FRANCESCO SAPORI

L'ARTE MONDIALE ALLA XII ESPOSIZIONE DI VENEZIA

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI
GRAFICHE, EDITORE — BERGAMO

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie ESPOSIZIONI

Collezione di Monografie illustrate

Serie ESPOSIZIONI

Volumi pubblicati:

1. L' ARTE MONDIALE ALLA III ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1899) di Vittorio Pica, con 153 illustrazioni . . . . . . L. 8.—
2. L' ARTE MONDIALE ALLA IV ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1901) di Vittorio Pica, con 279 illustrazioni . . . . . . » 8.—
3. L'ARTE DECORATIVA ALL'ESPOSIZIONE DI TORINO (1902) di Vittorio Pica, con 454 illustrazioni e 5 tavole in tricromia . » 24.—
4. L' ARTE MONDIALE ALLA V ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1903) di Vittorio Pica, con 248 illustrazioni e 18 tavole . » 12.—
5. L'ARTE MONDIALE ALLA VI ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1905) di Vittorio Pica, con 389 illustrazioni e 3 tricromie . » 16.—
6. L'ARTE MONDIALE ALLA VII ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1907) di Vittorio Pica, con 442 illustrazioni e 2 tricromie » 18.—
   Detta rilegata . . . . » 21.—
7. L'ARTE MONDIALE A ROMA NEL 1911 di Vittorio Pica, con 732 illustrazioni, legato in mezza pelle . . . . » 60.—
8. L' ARTE MONDIALE ALLA X ESPOSIZIONE DI VENEZIA (1912) di Ugo Ojetti, con 453 illustrazioni e 2 tavole . » 24.—
9. LA PRIMA MOSTRA D'ARTE CALABRESE di Alfonso Frangipane, con 53 illustrazioni » 10.—

FRANCESCO SAPORI

LA DODICESIMA ESPOSIZIONE D'ARTE A VENEZIA - 1920

CON 284 ILLUSTRAZIONI E 8 TAVOLE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE

INDICE DEL TESTO

INDICE DEI NOMI

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

GALILEO CHINI: LA GLORIFICAZIONE DEL NOCCHIERO (PARTE CENTRALE)

PAGINE INTRODUTTIVE.

DIAMO avanti uno sguardo complessivo a questa Mostra, la quale — mentre riafferma le tradizioni delle undici precedenti — ci fa credere in una efficace ripresa per gli anni futuri.

Il significato della XII Esposizione della città di Venezia non è facile a scorgere subito; e occorrerà dimostrarlo attraverso alcune osservazioni d'indole generale, prima di tentare un esame analitico dei diversi artisti e delle diverse opere. Non possiamo giudicare dei gruppi ben precisati nè commentare delle tendenze le quali muovano liberamente al loro fine come fiumi al mare. Qui siamo piuttosto in un mondo contrastante e caotico, nel quale i lampi geniali delle idee illuminano spesso una povertà di materia che sconsola.

Per gli antichi maestri, manifestatori di cose meravigliose « agli huomini grossi che non sanno lectera », le risorse tecniche erano naturali e immediate, sicchè l'espressione spirituale non trovava poi inciampi nell'esecuzione delle opere. Invece oggi la perdita dei segreti, già tramandati di padre in figlio nelle botteghe, la solitudine e la fatica del lavoro, hanno scaltrito le indagini tecniche sino al pervertimento, con grandissimo danno per l'arte.

In questo tempo nemico d'ogni maestà e di ogni affermazione eroica, anche il fine altissimo dell'arte s'è notevolmente ridotto e quindi smarrito in un laberinto d'inutili ricerche. Sembra che gli uomini, stanchi di leggere nel gran libro dell'infinito, si siano bendati volontariamente gli occhi per non vedere, e frughino alla cieca, come talpe, per scavarsi un talamo che somiglia ad una fossa.

La più parte degli artisti, italiani e stranieri, sentono l'influenza greve, monotona del nostro tempo infastidito, agitato da convulsioni politiche ed economiche. L'astrazione manca quasi affatto nelle opere d'arte, frastornate, interrotte dal ritmo banale d'un'esistenza oramai lontana dalla natura e da Dio.

Il coraggio è scomparso con la fede. Anche l'amore si sminuzza e disperde in episodi senza significato generale, o s'abbrutisce in volgari vicende sessuali.

I gruppi, le scuole non esistono più, mentre le accademie si mostrano false e interessate come tutte le chiese. Se noti delle analogie, son piuttosto di maniera che di sentimento; e anche in artisti della medesima razza avverti delle distanze, degli abbandoni che fanno pena.

Che l'uomo muova da solo incontro alla sua fatica e al suo destino è indizio di forza; ma la mancanza di calore e di simpatia coesiva finirà poi per inaridire la fibra più feconda.

Incontri dunque qua e là dei valori individuali, nei quali sembra condensarsi tutta l'anonima fatica d'una generazione. In quell'improvviso sgelarsi di elementi e di pensieri, ritrovi la gioia d'un fuoco semplice e primitivo, che ti solleva il cuore di credula speranza e inumidisce le pupille per una insolita commozione. Del resto, percorrendo le sale della Mostra, sembra d'essere in viaggio per una landa abbandonata, nella quale s'incontra un albero, un fiore di quando in quando; e là ti fermi a respirare, a odorare con quell'avidità che mettono addosso la sete e la stanchezza.

Meno pochissime eccezioni, mancano le opere cicliche, le composizioni ricche e numerose, dalle quali vai raffigurando a te stesso la varietà dell'universo. La mente degli artisti, impaurita dalla fatica della sintesi e della ricostruzione, si balocca con l'episodio, o col frammento. Nè codesti particolari dimostrano almeno una perizia grammaticale che li giustifichi. Osservi quasi sempre là dentro un disagio, un'angustia, come nel volto sudato d'un infermo che non trova conforto.

Talchè, incontrando un artista che dipinge all'aria aperta e affronta il sole, come Amedeo Bocchi, ti senti all'improvviso affratellato con lui, ti rallegri tutto, quasi per una scoperta meravigliosa.

S'è fatto gran discorrere, in questi ultimi anni, d'arte passatista e d'arte avanguardista. Ma anche in queste distinzioni teoriche e arbitrarie i critici hanno errato, come medici che a forza di discutere di malattie, perdono di vista gli ammalati. Gli studiosi dell'arte si son lasciati trarre in inganno dagli aspetti esteriori di certe opere, e ne hanno ricavato delle deduzioni altrettanto infondate che dannose. Non esistono limiti di tempo per questa o quella manifestazione artistica; intuizione e sensibilità sono privilegi degli artisti d'ogni secolo. Cosicchè si possono notare delle curiose e impensate coincidenze, per esempio, tra certi scorci di Piero della Francesca (1416-1492), e certi altri scorci di Vincent Van Gogh (1853-1890).

La manìa di generalizzare, e d'attribuire ad un solo le tendenze, i modi espressivi d'un'età, hanno condotto i critici a stravaganze e ad errori, dei quali già si scorge la portata. Ma qui non si fa il processo alla critica; piuttosto si vuole concludere sulle attuali manifestazioni artistiche, quali si presentano nella XII Mostra veneziana.

Quest'anno, meglio dei precedenti, s'avverte un urgente dissidio tra il vecchio

e il nuovo, tra l'arte che s'adagia in viete abitudini convenzionali, e l'altra che si tormenta nell'ansia di fare, a qualunque patto, del nuovo.

Per ciò che si riferisce all'Italia, s'è dimostrato pericoloso quell' articolo dello Statuto che permette agli invitati di presentare tre opere a loro scelta; e per l'estero si sono verificati dei fenomeni del pari noiosi, come l'ingresso continuato a Edgar Chahine, il quale quest'anno appare soltanto un'ombra di quello che fu.

Non si deve dimenticare che i giovani, i forti di ieri, ad una cert'ora soffrono l'indebolimento, la nullaggine della vecchiezza. Vedremo via via degli esempi, che consiglieranno in sèguito la presidenza dell'Esposizione a ritoccare lo Statuto, adattandolo ai tempi mutati.

L'insegnamento di questa XII Mostra sarà tuttavia di grande utilità per gli artisti e per il pubblico.

Mentre da una parte si scorge la torpidezza, la palese inconsistenza di alcune opere cifrate e banali, dall'altra annoia l'esosa insistenza su certe deformazioni stilistiche, ripugna la decomposizione, meccanica ed amorfa, di certe altre. Sempre la natura fu madre e nutrice necessaria all'arte, e ogni volta che questa volle emanciparsi dalle sue imperscrutabili leggi, finì etica e dissanguata. Ora la raccolta del russo Alexandre Archipenko, con le sue incresciose combinazioni ortopediche di legno, di gesso e di metalli, gioverà a disingannare molti illusi, molti facinorosi, pei quali il nuovo in arte dovrebbe sempre e di continuo spalancare delle porte di paradiso.

Vi sono dei limiti, nell'arte come nella natura, che non si possono saltare a guisa d'ostacoli da corsa; e la mostra Archipenko ne è una eloquentissima riprova.

Avremo occasione in sèguito di notare la povertà della plastica e del bianco e nero in confronto alla pittura; di far qualche parallelo necessario a confermare, fra così diverse manifestazioni artistiche, quei principii fondamentali che giovano a tempre anche opposte d'artisti.

Le mostre individuali appaiono, in ogni modo, le più discusse ed interessanti.

Di quelle italiane discorrerò a parte. Il defunto Guglielmo Ciardi e il vivente Antonio Mancini riconfermano intanto, nelle due sale dedicate alle loro opere, i saldi caratteri dell'arte nostra.

Guglielmo Ciardi invita con la delicatezza pensosa, con la persuasiva intimità, ad una contemplazione che rasserena e rinfranca; Antonio Mancini, pur vecchio e lontano dai capolavori pittorici dei verdi anni, stupisce con la musica istintiva de' suoi colori, col lirismo caldo e appassionato d'una tavolozza la quale non smarrisce, nella sovrapposizione delle tinte, il dolce mistero che la ànima.

Anche di Plinio Nomellini, che non riserba alcuna sorpresa per chi lo conosceva, converrà parlare a lungo come d'un poeta, che per quanto tocca la recente guerra, si prova con mezzi lirici in un argomento epico.

Umberto Moggioli è una cara figura scomparsa. Attraverso le venti tele esposte, egli manifesta — come già in una precedente mostra romana un talento equilibrato e gagliardo, che procedeva serrato senza speditezza, a conquistarsi un suo posto, negatogli ad un tratto dalla morte precoce.

Pressochè superflue mi sembrano invece le mostre retrospettive di Camillo Miola e di Pietro Scoppetta, due napoletani che non hanno alcun significato deci-

sivo nella storia della nostra pittura, e la cui presentazione non offre particolari rilievi per il pubblico che frequenta le Biennali veneziane.

Nel Palazzo ha trovato posto una mostra individuale straniera: quella, espressiva e notevolissima, dello svizzero defunto Ferdinand Hodler, uno dei più forti maestri moderni. Sul quale converrà insistere particolarmente.

Invece rimarranno delusi coloro che, entrando nel padiglione olandese, s'aspettano d'imparare a conoscere il Van Gogh, e trovano al suo posto nove pezzi di tela, quasi tutti insignificanti, poveri ritagli d'un' operosità tanto doviziosa quanto personale.

Materia d'arte e di critica offre invece il padiglione del Belgio, il meglio allestito di tutti, nel quale si rinnovano vecchie conoscenze, e se ne fanno di nuove, anche più gradite e interessanti.

Ma non potranno, no, andarsene soddisfatti, quelli che nel padiglione francese cercavano il grande Paul Cézanne, studiato a fondo, esaltato in Germania, gonfiato, sebbene mal conosciuto, dalla nostra retorica paesana, attraverso riproduzioni fotografiche e fotomeccaniche.

Sono ventotto fra quadri e quadretti, aridi la più parte, monotoni sebbene sconnessi, e dalle tinte sporche, invecchiate, che non serbano alcuna trasparenza di colore o di luce. Non mancherò di manifestare interamente il mio pensiero sull'arte di Paul Cézanne e sulla sua mostra individuale di Venezia.

Meglio avrebbero fatto a lasciar chiuso il loro padiglione gli Stati Uniti, che lo hanno ingombrato d' opere brutte e insignificanti. Press' a poco la stessa riflessione si potrebbe fare per la Russia, se non ci fosse la sala Archipenko, che ha un altissimo valore dimostrativo. E quanto al padiglione della Polonia, non vi mancano opere interessanti, tra le quali spiccano le nobili e forti pitture di Wladyslaw Jarocki.

Questi accenni, ed appunti, saranno sviluppati, completati nei successivi capitoli. Nei quali mi propongo d'esprimere un giudizio su ciascuna opera; e peccherò di severità, di pedanteria, piuttosto che di trasandataggine e di dimenticanze.

U. BELLOTTO: COPPA IN FERRO BATTUTO.

GALILEO CHINI: LA GLORIFICAZIONE DEL NOCCHIERO (PARTE LATERALE).

LA SCULTURA ITALIANA.

NEGLI ultimi anni la parte di cenerentola delle esposizioni è toccata alla scultura. Sono convinto che bisogna ritogliere una buona volta quest'arte all'incuria della critica e all'indifferenza del pubblico, sicchè ne parlo avanti, sebbene si presenti al solito anemica e dimessa.

Incomincerò con la scultura italiana.

Nessuna mostra personale; nessun gruppo significativo di opere, le quali rivelino un artista nuovo, o confermino, attraverso ricerche moderne, una fama già accreditata. Percorrendo le sale, s'impara che i nostri scultori, quasi sempre, lavorano tanto per lavorare. Del resto i loro bronzi o marmi son quasi tutti seminascosti negli angoli, quindi poco visibili; oppure collocati di qua e di là degli usci, al posto dei battenti. Per la scultura, come per la pittura, occorrerebbero sale apposite; nè vi può essere ancora chi sostenga che le due arti s'aiutano stando insieme. Piuttosto si danneggiano a vicenda, sacrificate da una convivenza che, nelle sale promiscue d'una mostra, raramente appare tollerabile e giustificata. Inoltre i gruppi plastici chiedono luce e spazio quanto i dipinti, per essere bene intesi e gustati nei loro valori.

Quest'anno dunque par difficile additare delle opere rivelatrici, alle quali si possa tornare con abbandono sempre diverso.

Faccio il posto d'onore ad un busto d'argento di *Vincenzo Gemito,* intitolato « Il Tempo ». Un mantello a cartocci, che fa pensare alla latta, pesa intorno alle spalle, e al braccio tormentato da un'istintiva indagine anatomica; i capelli lunghi, gonfi, si sbandano con felice ariosità; la barba ricciuta sembra tuttavia fremente alle minute carezze del cesello. La testa rugosa, segnata dagli anni, stampa nell'aria il severo profilo, che riconduce alla perfezione di certi maestri antichi.

Quando vedremo a Venezia una mostra personale di Vincenzo Gemito?

Per ragioni topografiche, rammenterò ora « Affanno » d'*Achille D'Orsi*: un busto di povero operaio, che è una ripetizione tutt'altro che necessaria della figura principale di « Proximus tuus »; e « Omero sognato nel 1915 », del quale non si riporta altra impressione che non sia di gravezza e d'enfatica convenzionalità.

Di *Francesco Jerace,* il quale sembra infondere un sentimento grossolano in forme delicate, v'è un ingombrante e macchinoso ritratto in marmo della principessa Ruprecht, il quale non ha altro còmpito, o vantaggio, se non quello d'occupare il centro d'una sala.

Certe pericolose caratteristiche di leziosaggine nelle espressioni dei visi e nelle ingombranti pieghe di panni, furono già notate da Vittorio Pica a proposito d'altre opere esposte dal piemontese *Pietro Canonica* nelle precedenti Mostre veneziane. Questo « Cristo flagellato » addiaccia a dirittura. Il marmo è toccato senza finezza, sordo, insensibile, tutto legamenti e ingombri che fanno pensare ad un secentista molto sgraziato. Eppure il Canonica è autore di marmi e terrecotte deliziose!

I critici non si sono accorti, che per condannarne la fragile inconsistenza, di cinque vasi di terraglia decorati a rilievo da *Leonardo Bistolfi.* Si tratta soltanto di cinque scaldini con minuscoli bassorilievi in gesso. So bene che bisognava abolire il ricordo di quelli ormai inutili e grotteschi compagni delle sottane delle nonne, e che la creta bianca poteva esser scambiata col bronzo. Ma all'infuori di tali considerazioni quasi estranee all'arte, mi è parso necessario d'esaminare una per una codeste scene della « Passione di Cristo », e vi ho trovato, in mezzo a reminiscenze della recente guerra, della verità umana, insolita alle maggiori opere del Bistolfi, dei gruppi significativi e drammatici, resi prospetticamente, una sapienza tutt'altro che vuota, un sentimento naturale che descrive con finezza il dolore della maternità e lo spasimo della morte. Questi pregi mi hanno fatto pensare che Leonardo Bistolfi potrebbe con molto profitto eseguire delle gustose e parlanti figure da presepio, delle quali oggi s'è perduto purtroppo lo stampo.

Dopo aver concessa, per riguardo all'età, la precedenza agli anziani, conviene discorrere di quelli che esprimono nelle opere esposte la propria maturità.

Un posto a parte merita pertanto il gruppo in bronzo « Anime sole » dell'emiliano *Ermenegildo Luppi,* tra le più espressive sculture dell' intera Mostra. Una povera donna seduta, vedova macilenta pel dolore e la fame, guarda impietrita nel vuoto, mentre una bambinetta nasconde la faccia nel suo grembo. Sobrio di masse, tutto linee convergenti senza appariscenza, sembra che il bronzo abbia assorbito l'onestà meditativa del suo autore, e ne tramandi uno spasimo che tuttavia non è disperazione.

Queste « Animе sole » non possono, ad ogni modo, farci dimenticare una « Testa di Cristo » dello stesso Luppi, anch'essa in bronzo, nella quale all'indovinata ricerca degli effetti si sposa una fluidità di forme meglio adatta alla cera che al bronzo.

Un artista che si presenta con due piccoli marmi finiti e persuasivi è *Romolo Del Bo*. Quella sua « Giovinezza », dalla testa salda, dall'espressione ridente, sembra il sogno d'un poeta ilare e fortunato. Il marmo s'è ridotto docile, liscio come i petali di certi fiori; il seno femminile vibra, rabbrividisce di gioia, gonfio e ben composto. Anche l'armonica figurina intitolata « Allo specchio », dal nudo ben disegnato sotto la veste, è stata accarezzata a lungo da Romolo Del Bo, e ottiene intera la mia simpatia.

Di *Giovanni Nicolini*, più che una mastodontica testa di « Vecchio fauno », e anche più del ritratto in bronzo di « Antonio Mancini », gusto il satiretto « Goloso! », dalla testina sentita e di garbo, dalla mossa aggraziata con la quale regge l'uva tra le braccia.

Arturo Dazzi e *Attilio Selva*, i quali possiedono un proprio stile, presentano delle opere che ne confermano la giusta fama. Il primo sèguita a far ritratti con volumi ingranditi, con verismo largo di mosse, musicale di piani. Nato a lottare col marmo, egli ha fatto scaturire da un blocco color di rosa la testa sonante di « Serafina ». L'attività del Dazzi in questi ultimi anni merita tuttavia altra attenzione ed altra conferma, che qui non gli si possono riconoscere per quest'unico lavoro.

Anche Attilio Selva espone due teste femminili in marmo, di grandezza naturale, dove quel suo fare compresso e assorto piglia delle delicatezze di studio, e dei vezzi d'amore, che incantano. Se « Mariella » è fine, squisita come il diminutivo che porta, « Augusta » è più salda e interessante: due opere che meritano lode, e che rappresentano degnamente il loro autore.

Un italiano, il quale vive e lavora da anni a Parigi, *Alfredo Pina*, espone tre opere che dimostrano le sue qualità e i suoi difetti. Esuberante, ma non frivolo, egli si dimostra più nervoso che energico, più sicuro che profondo nella forma. S'occupa con piacere della superficie, che intacca e tormenta di volontarie ammaccature, rendendone strani effetti di cartapesta; ma in mezzo a trascuranze e smarrimenti gli vien fuori di tanto in tanto un colpo di pollice felice. Così il « Ritratto », così « Beethoven » sono bronzi che interessano, e si capiscono meglio della sua « Donna accosciata ».

Di maniera del tutto opposta, stilizzata, e vorrei dire monacale, si mostrano al solito le sculture d'*Oreste Licudis*. Egli ritrae una testa di poeta tagliata, non si sa perchè, alla fronte, con la corona d'alloro; e vuol raggiungere un abile effetto pittorico punteggiando la creta uguale uguale. Inoltre espone una testina in bronzo « Silvia », pulita e asciutta, che si guarda volentieri.

Di *Guido Calori*, animalista come pochi ve ne sono oggi in Italia, non possiamo giudicare che un solo gruppo in bronzo e pietra, intitolato « Sconforto », nel quale le leggi della plastica s'accordano col soggetto sentimentale. Infatti il nudo femminile, intero e di schiena, rivela un pollice consapevole, insieme ad un'espressiva finezza, mentre la faccia lacrimosa è nascosta nei capelli e quasi assorbita dalla pietra su cui preme con le braccia stanche.

Una « Danzatrice » in bronzo d'*Amleto Cataldi,* mi parrebbe adatta, almeno per le proporzioni del corpo e per la posa slanciata, ad ornare la fontana d'un parco. Ad un'altra sua testa femminile in gesso, preferisco il « Ritratto della principessa Giovanelli », dov'è indicata la ricerca d'un carattere: e a questa ancora un piccolo bronzo elastico d'uomo ignudo, intitolato « La freccia ». Nonostante certe scorrezioni, quest'ultima è la migliore delle quattro opere esposte a Venezia dal fecondo scultore napoletano.

Il romagnolo *Ercole Drei* riafferma in questo « Ragazzo che si spoglia » le sue qualità di costruttore solido ed euritmico, il quale tratta la forma senza piacevolezze e va dritto al suo scopo, che è quello di riscaldar la materia d'un fiato durevole, umano.

Due bronzi che recano i segni d'un'anima delicata, oltre che d'una sottile ricerca, sono « Fuori del nido » e « Contentezza infantile » di *Giovanni de Martino.* Dei due il primo è più interessante.

« Morente » è il titolo d'una scultura in marmo di *Egisto Caldana,* di limpida modellatura, di buona costruzione, di parlante espressione francescana.

Luigi Luparini ha voluto rendere a suo modo, con mezzi plastici riassuntivi, e alquanto lignei, un soggetto da dipingere, « La famiglia », dove le persone, la tavola, la bottiglia, il bicchiere, sembrano toccati di furia e tutti a un modo; nè alcuni particolari fini, graziosi, valgono a far dimenticare la povertà della ricerca. Questa volta il Luparini s'accusa superficiale anche in un bassorilievo che rappresenta una figura femminile.

Un'opera che si sottrae ad un giudizio preciso è « Bimbo malato » di *Vitaliano Marchini,* molto abilmente stilizzata, ma tutta piena di sensi e di ricordi dovuti ad Adolfo Wildt. Di questo ultimo artista è imitatore prigioniero *Giuseppe Zanetti,* un giovane dal quale credo si possa attendere molto, non appena saprà camminare da solo. In questo suo gesso « Maternità errante », stecchito, sintetico, nonostante l'atteggiamento copiato e la filamentosità wildtiana delle dita, avverti un senso delicato, la voce d'un'anima.

Cornelio Palmerini è tra i più giovani espositori, eppure il suo « Cristo » in legno dimostra delle qualità concrete, un sentimento plastico ben consigliato e bene avviato. L'altra sua opera, « La neve », è un marmo dal quale emana un'intenzione di poesia: gli occhi, la bocca della madre, e più quella del bimbo, sono resi con sicura conoscenza della forma.

Vi è poi un certo numero di opere, intorno alle quali sembra arduo pronunciare un giudizio, perchè manchevoli degli elementi che sono necessari all'arte vitale, o perchè imitate da scultori assai noti, o infine perchè assai inferiori alla fama dei loro autori.

Aurelio Bossi, nel bronzo « La preghiera » e nel legno « L'attrice tragica » infonde del sentimento, ma con fattura in parte convenzionale. *Achille Alberti,* per esempio, si riconosce a fatica in questa scadente « Giovinetta », eseguita nel 1917, e non si riconosce affatto nel bronzo « Filosofo ». *Lina Arpesani* ammira Leonardo Bistolfi, e il suo blocco di marmo « Il vincitore », oltre ad avere la sgradevole apparenza d'un gesso patinato, non riesce a dimostrarci questa volta altro che dei modelli in posa. Del carattere, non della personalità, si può ricono-

scere alla testina « Giotto » d'*Alimondo Ciampi.* Quanto al gesso di *Romeo Cadorin,* « La pietà patria che accoglie i profughi », quei profili duretti e appiccicati fanno pensare al cartone ed al legno.

Morbido, non fine, è il marmo « Carezza » d'*Eugenio Bellotto,* al quale riconosco, per altre opere, delle qualità di plastico sano e volonteroso.

Un gesso falso e spigoloso è quello intitolato « Le madri » di *Gaetano Cigarini,* che bizantineggia a tutt'andare. Goffo, mal costruito, di mastodontiche proporzioni, appare il « Ritratto » di signora, dovuto a *Carlo Lorenzetti.* E quanto al gesso d'*Angelo Franco,* dal titolo « Sorgente », collocato in mezzo all'unica sala della scultura italiana, mi dispiace di non poter riconoscere altro che uno scolaro saputello, il quale davanti al vero non sente ancora, nè vede con occhi propri. M'auguro di potermi esprimere ben diversamente tra qualche anno.

Napoleone Martinuzzi ha mandato due buoni ritratti, con qualche peso di materia inutile; quello di « Anglo Cadrone » porta i segni d'una maggiore ricerca. Un profilo caratteristico è nel « Ritratto » in cera di *Bruno Neri,* al quale vien fatto di ricordare che ammirar troppo un maestro solo, come nel suo caso Medardo Rosso, può essere un pericolo oltre che un merito.

Avrei preferito non leggere il nome d'*Eugenio Pellini* nel marmo intitolato « Nel sogno », che par quasi muto, e nel bronzo « Sotto l'Arco della Pace », che è alquanto appesantito.

Michele Guerrini, Saverio Sortini, Antonio Camaur, Ruggero Rovan, Emilio Marsili hanno presentato cose sulle quali è caritatevole tacere.

Un certo carattere di novità voleva imprimere *Paolo Boldrin* al gesso patinato « La pazza », tutto geometria e cubismo, che invece dovrebbe essere scavato nel legno. Il napoletano *Saverio Gatto* ha raggiunto degli effetti caricaturali in una terracotta colorata « La vecchia zia ».

Sarebbe stato bene non esporre affatto tre miseri bronzi d'*Annibale De Lotto.*

Edoardo Rossi, che ha studiato di certo gli antichi, sa modellare; ma la sua « Estasi » non ci dà un palpito. Il « Pastore » di *Giacomo Giorgis* è un'opera di discreta fattura, quantunque pecchi di durezza e si mostri alquanto pretenziosa. Poco significative sono la « Testa di bimba » di *Rosso Rossi,* e una mascheretta in cera, « La dormente », di *F. M. Natali.*

Una « Nidiata d'anitre » e una « Nidiata di pulcini » in marmo giallo di Siena, dimostrano buone qualità d'osservazione e di fattura in *Andrea Barattini.* La prima nidiata, più della seconda, è abilmente aggruppata; scorgi in quel diguazzare una naturalezza e un movimento, che sono compagni della verità.

I « Cani » di *Guido Cacciapuoti* fanno pensare, pei vivaci atteggiamenti, a Paolo Troubetzkoy. Nelle figurine decorative dell'abruzzese *Nicola D'Antino* è invece un guizzare di forme snelle, tutto suo, che piace.

Le medaglie e le targhe di *Giuseppe Romagnoli* si distinguono al solito per la correttezza e l'inquadratura della forma, per la giustezza del taglio, e talune per l'espressione vigorosa. Dopo le targhe del Romagnoli, va data una parola di lode alle due di *Maria T. Longo.*

Sbalzatore che non ha emuli in Italia e forse neppure all'estero, si riconferma, in questi tre piatti d'argento e d'argento dorato, *Renato Brozzi,* terso e penetrante,

delicato in ogni particolare. L'arte del Brozzi, invece d'appagarsi o di ripetersi con gli anni, va raggiungendo certe impensate finezze, che rivelano uno spirito indaginoso, pieno di sorveglianza, e ricco di risorse come certe sorgenti che non si disseccano mai.

Ho serbato le ultime parole per un marmo di *Piero da Verona* intitolato « Mors lenta ». È un blocco liscio, lustro, carezzato accademicamente e ben composto. Rappresenta una donna che bacia un uomo riverso, spasimante sotto di lei. Il seno femminile è stato oggetto di cure particolari da parte del giovanissimo artista, fratello del troppo celebre romanziere.

Questo gruppo voluttuoso, che risente le pagine erotiche di Guido da Verona, rivela un atteggiamento, una preoccupazione sensuale, propria del nostro tempo. I visitatori e le visitatrici che percorrono a braccetto le sale della Mostra, si fermano volentieri a guardarlo.

MARIA TERESA LONGO: IL DOTT. GUIDO VIVANTE (TARGHETTA).

GALILEO CHINI: LA GLORIFICAZIONE DEL FANTE (PARTE CENTRALE).

LA SCULTURA STRANIERA.

CECO-SLOVACCHIA.

PER le sale della Ceco-Slovacchia, che non sono fra le più rappresentative dell'Esposizione, ho contato quindici sculture in bronzo, quasi tutte notevoli.

Primeggiano quattro opere di *Jan Stursa,* improntate ad un concetto d'arte caldo e rigoroso. Più del « Busto » e di « Messalina », amo la « Donna con grappolo d'uva », per quella sua delicata snellezza, e per l'amore creativo che preme la materia come in uno stampo incandescente. Invece « Sulamit Rahu » chiede un giudizio a parte.

Si capisce che lo Stursa ha cercato fra tanti il suo soggetto, e poi l'ha reso in tutta l'esagerazione bacchica. La donna pingue, dalle carni abbondanti e cascanti, parla a noi attraverso il sicuro e previsto disordine delle forme. A questa scultura magnifica e mostruosa, che interessa il pubblico sebbene lo urti violentemente, sarebbe occorso uno spazio più ampio. Ma sull'eccellenza dell'opera non possono nascer dubbi.

Intorno a Jan Stursa, che li domina, guardo con piacere un vigorosissimo « Ritratto » e un gruppo squisito, alquanto ricercato, di « Danzatrici » di *Otakar Spaniel.* Dotato di sensibilità, ma alieno da ogni indagine tecnica, si dimostra invece *Karel Dvorak* con « Primavera ».

Interessanti sono pure un « Ritratto » ben costruito di *Otakar Svec,* e una

delicata « Portatrice d'acqua » di *Jakub Obrovsky*. Dei quattro lavori mandati da *Josef Maratka*, rammento ancora una testa virile, massiccia e corrucciata.

I legami d'ispirazione che uniscono questi artisti fra loro sono più apparenti che reali; ecco perchè bisogna rinunciare a considerarli tutti insieme, e limitarsi ad un esame particolare.

OLANDA.

Nel padiglione olandese la scultura, che non dimostra una grande fatica di scelta e di selezione da parte dei commissari, occupa un posto molto secondario.

Si tratta di sei piccolezze in pietra, in bronzo e in terracotta, messe là come in un nobile negozio d'arte. Tuttavia citiamole.

Un « Busto di ragazzina » di *L. E. Beyermann*, tutta sorridente nella pietra pettinata a ondine minute e uniformi. Un'aspra, sintetica « Testa d'uomo » di *W. Roelvink*. Due uccelli decorativi in bronzo, piccolo formato e solida modellatura, del *Visser*; e un coniglio in terracotta della signorina *H. Vaillant*, presentati dalla fabbrica *Porceleyne Fles* di Delft, al quale potevano esser dati altri compagni.

L'avara rassegna è compiuta, appena scrivo il nome di *A. Hesselink*, che ho serbato ultimo pel titolo e l'idea del suo bronzo « Felicità », dove sono più indicati che rappresentati un uomo e una donna intorno al loro bambino.

FRANCIA.

Dal padiglione della Francia la scultura è assente; poichè il bozzetto d'*Aristide Maillol* per il monumento a Paul Cézanne, non ha altro che un valore episodico e commemorativo. Esso raffigura una donna ignuda e adagiata, in attitudine abbastanza semplice e naturale, che è simbolo riassuntivo delle opere del maestro.

POLONIA.

Qualcuno vorrebbe sapere se la Polonia ha mandato quest'anno a Venezia delle sculture rappresentative del suo paese. Senza rispondere a questa domanda, noteremo via via alcuni valori plastici che meritano d'esser considerati all'infuori d'ogni criterio di razza e di parte, un procedere per spicco, da veristi, educati prima nelle Accademie di Cracovia o di Varsavia, vissuti poi a Vienna, a Parigi o a Roma.

Ksawery Dunikowski s'è conquistato da qualche anno una bella fama a Parigi per le sue enormi sculture intese a bizzarre rievocazioni di primitivi idoli polacchi. Qui però non ci è dato considerare di lui che una « Testa di vecchia » anatomicamente riuscita, e un « Ritratto », d'uomo pieno, ben squadrato, a linee che muoiono di continuo in spigoli e punte, e fanno pensare a un dipanatoio. Questo « Ritratto »,

che fu esposto l'anno 1913 nel Palazzo di Cristallo a Monaco di Baviera, mi piaceva più là, che non questa volta a Venezia.

Un marmo scolpito con larghezza, è quello di *Jan Biernacki*, dove un uomo anziano e barbuto rivela un'intenzione quasi caricaturale di rendere il vero.

Henryk Kuna è certo un artista di grande talento, di stile composto e sicuro, e fra i migliori di tutta l'Esposizione. Egli non s'abbandona ad effetti che sappiano d'originalità ad ogni costo, ma dopo avere osservato ed amato l' antica scultura classica, vince a suo modo — attraverso uno studio geloso della forma — le difficoltà della modellatura, e comunica una vita dolce, affascinante, alle sue creature.

La « Testa di donna », e più ancora la « Testa di ragazza », garbano per la vaporosa delicatezza della fattura, pel carattere ben determinato, nè si possono dimenticare. Anche il « Torso » e l' « Aurora » sono opere pregevoli, degne di molto rispetto.

Un'efficace espressione, anch'essa alquanto caricaturale, dovuta all' insistente ricerca del carattere, si riscontra nel « Ritratto della signora Boznanska » di *Stanislaw Ostrowski*, mentre una virilità prepotente trasuda da una « Testa di negro » scolpita in marmo dalla mano d' una donna: la *Kaminska*. Non uguale giudizio posso dare d' una « Maschera » della stessa artista, la quale ha uno spiacevole risalto decorativo.

Non corrisponde questa volta alla fama parigina di *Edward Wittig* il misero gruppo in bronzo « Nike », che è insieme tozzo, goffo e convenzionale.

Ad una generazione precedente appartiene *Antoni Madeyski*, il quale ha oramai i capelli bianchi, e vive da tempo in Italia. Egli obbedisce ad un senso di devozione verso i nostri quattrocentisti. Alcuni de' suoi monumenti nelle chiese di Cracovia e d'altre città polacche, appaiono infatti di chiara derivazione donatelliana e jacopesca.

Oltre alla nostra gratitudine per avere organizzato, insieme al pittore Wladislaw Jarocki, il padiglione del suo paese, egli merita attenzione per certe sue targhette, medaglie commemorative di varia fattura, ritratti ben temprati. Meglio si raccomandano di lui: un bel medaglione d'Adamo Mickiewicz, e un cane levriero che respira.

SVIZZERA.

Un'opera singolarissima nelle sale della Svizzera è « Donna malata », la sola scultura eseguita dal pittore *Ferdinand Hodler*.

È un busto in bronzo, sensitivo al pari di un esile fusto cresciuto all' ombra. Le forme scarnite, semidistrutte, sono tuttavia perturbate, accese da una fiammella di vita; ma la faccia esangue fa pensare ad una maschera di morta intravista nella corsìa d'un ospedale. Un sentimento acuto, penetrante, morde il cuore per questa creatura addolorata e semispenta, nella quale avverti la mano consapevole d' un maestro.

Temperamento diverso, ma assai dotato, appare *August Niederhäusern*, detto *Rodo*, vissuto fra il 1863 e il 1913. I cinque bronzi esposti, se non giovano a darci

un'idea completa della sua attività, sono abbastanza dimostrativi dell'ideale d'arte e della tecnica fruttifera da lui perseguita.

« Geremia », grande più del naturale, è un'opera poderosa, di masse, che sembrano accarezzate dalle mani d'un gigante, e nell'aria assumono una consistenza, un risalto davvero straordinari. Rodo ha una forte indole descrittiva. Egli cerca specialmente degli effetti all' aria libera, come nel piccolo bronzo de « Le bagnanti », le cui membra ben costruite sembrano tuttavia asperse d'acqua.

Robusto, tormentato è il suo « Busto di Hodler », dallo sguardo volonteroso e profondo, dalla barba bipartita e violenta. Meno interessante mi sembra « L' operaia ». Infine il bozzetto intitolato « Il sarmento » reca i segni d'una nervosità creativa, e come di scintille che dal cervello siano scoccate nelle dita dell' artista.

Non so perchè *Eduard Zimmermann,* bavarese, esponga con gli svizzeri. Forse per non perdere l'occasione d'apparire a Venezia quest' anno. In ogni modo egli avrebbe potuto mandare un'opera nuova, e non questa « Giovinetta che s'incammina », la quale fu già esposta a Monaco nel 1913. Si tratta d'un bronzo di grandezza naturale. Una giovinetta interamente ignuda è raffigurata nell' atto di muoversi, con le mani socchiuse e l' avambraccio sinistro sollevato. Noto qualche durezza nel viso, nelle dita, e dei punti muti, quasi che la materia sia rimasta qua e là insensibile, e come imbambolata.

In due torsi, di fanciulla e di ragazzo, *Luciano Jaggi* ha compiuto non altro che degli studii di forme, veristici sebbene mozzi, e anatomicamente proporzionati. Linda e pittorica è una « Testa di vecchia » in marmo di *Apollonio Pessina.* Ineguali appaiono due maschere di donna di *Maurice Sarkissoff*, una delle quali è solida e veramente efficace.

Assai più moderno degli altri, eppure vittima trita e passiva d'una esacerbata infantilità, va giudicato *Ernst Kissling* per un bronzo « Il suonatore di fisarmonica » e per un marmo « Testa di donna », che è migliore.

Opera risentita, espressiva come poche, è « Il muto » di *Giuseppe Foglia*, la quale merita un particolare esame, e fa rimpiangere che non si vedano qui altre sculture di codesto artista. Invece *Hermann Haller* forza ed incalza l' espressione, che è il suo difetto, mentre il suo merito è la sagace consistenza dei volumi.

Un ritrattista che picchia il marmo con solida e franca rudezza è *James Vibert*, il cui « Busto del Procuratore Navazza » supera la testa nobile e assorta dello scrittore « Robert de Traz ».

Con piacevole verismo è plasmato l' « Autoritratto » in terracotta di *Hermann Hubacher*; mentre le due donne in bronzo seminude fra i drappeggi, dal titolo « Il segreto », sono meglio composte, e rivelano un'ingegnosa sensibilità.

Un'attenzione particolare ottiene dai visitatori « La nascita dell'uomo » di *Ch. A. Angst*: un marmo, il quale dà un'impressione insolita di sofferenza e di dolcezza. Una donna nuda e supina nell'atto di dare alla vita un'altra creatura, sembra confondersi alla terra nel più sacro e fecondo spasimo umano.

Possiamo concludere che i moderni scultori svizzeri si presentano con dei caratteri d'omogeneità sobria e persuasiva.

Nella sala accosta, che è quella svedese, la plastica è assente.

STATI UNITI.

Neanche nel padiglione degli Stati Uniti s'è trovato posto per la scultura.

Un'americana del Nord, la signora *V. Gertrude Witney*, espone nove bronzi in una sala internazionale del Palazzo. Ora realista, ora impressionista, essa risente in maniera particolare l'influsso di Constantin Meunier per ciò che riguarda la costruzione del corpo umano; e si prova a ritrarre le persone in movimento, insistendo su episodi che rivelano l'equilibrio della forza fisica e la volontà della forza morale.

BELGIO.

Le sculture del padiglione belga sono venti in tutto; ma, ripensandole a distanza di tempo, si ha l'impressione che siano più numerose. Esse giovano a riallacciare vecchie conoscenze e ad imbastirne delle nuove, le quali non ci saranno meno care delle prime.

Victor Rousseau è, tra gli scultori del Belgio, il più fedele alle Mostre veneziane. La sua plastica musicalissima, finita, e talvolta un po' leziosa, ha altrettanti ammiratori da noi quanti nel paese nativo. Delle tre opere esposte, mi piace sopratutto la piccola « Baccante », dalla composizione delicata ed euritmica, dalle forme nobilmente armonizzate. Anche il « Busto del violinista Eugène Ysaye » è un'opera eccellente; e così posso dire per i « Ricordi », dalla signorile e sottilissima modellatura.

Vi sono poi diversi ritratti di felice esecuzione, come i due di *César Scrouvens*: quello del poeta Émile Verhaeren con la testa meditativa e stravagante inclinata, gli enormi baffoni spioventi sulle spalle; e quello di donna, segnato da un pollice largo e forte. Anche *Pierre Braecke*, invece d'un gruppo di pensiero, s'è accontentato di mandare quest'anno un « Busto dello scrittore Camille Lemonnier », che nella pietra assume un aspetto di vigorìa piena e bella.

Armand Bonnetain, con la larghezza che gli è abituale, e un'onda di passione che penetra la materia poro per poro, espone soltanto un ritratto: la maschera di Jules Destrée, ora ministro delle scienze e delle arti nel Belgio.

La personalità di questi scultori si riafferma senza scosse, e si fa rispettare. Meno sicuri vedo *Dolf Ledel*, in due gessi alquanto pittorici, vivi, tormentati da continue bozze e spigoli, e *Léandre Grandmoulin*, in altri due gessi pieni di carattere, resi con evidenza anatomica, alla quale non sono estranei lo studio nè il talento.

Artista espertissimo della forma si dimostra *Joseph Baudrenghien*, il quale, oltre ad un busto di fanciulla intitolato « Il riso », espone un piccolo « Monumento agli Eroi » pensoso e fine, e un grande « Mausoleo » di sicuro effetto decorativo. Il piccolo monumento è composto di quattro giovani ignudi, svelti e

molto simili fra loro, i quali reggono un sudario. Invece il mausoleo risulta di figure di naturale grandezza, le quali formano un sostegno umano al cadavere poggiato di fianco sulle loro braccia e sulle loro spalle. Il manto del morto cade fino a terra con bel resultato decorativo. Il contrasto fra i giovani ignudi che camminano, e la salma immobile che essi trasportano, dà a questo gruppo una singolare attrattiva.

Ho serbato per ultimo lo scultore belga che m'è apparso più originale degli altri: *Ernest Wynants.* La sua personalità matura all'infuori degli influssi formali che sono diffusi in queste sale. Sobrio, accurato, il Wynants raggiunge i suoi effetti attraverso delle ricerche che vorrei chiamare interiori, talchè la superficie delle sue sculture serba quasi un riflesso d'anima. Egli è tale artista, la cui tempra m'offrirà certo motivi di parlarne a lungo in altre occasioni. Intanto conviene sostare davanti a queste tre snelle figure di « Ragazza », di « Bagnante » e di « Soldato belga ». Il Wynants ha voluto dimostrarci la sua predilezione per il corpo umano, attraverso garbate reminiscenze dell'arte indiana ed egiziana, e affermarne coi propri mezzi, che sono insieme plastici e lirici, l'affascinante bellezza.

Promettiamo intanto di non dimenticare Ernest Wynants, e vogliamo chiedergli pubblicamente quel capolavoro, che le sue doti naturali e la sua coscienza d'artista ci dànno il diritto d'attendere da lui.

RUSSIA.

Il padiglione russo è stato allestito in fretta e senz'ordine. Le pareti sono coperte da opere che non legano in alcun modo fra loro; e la scultura può dirsi assente.

C'è solo *Seraphin Soudbinine,* un decoratore d'eccezione, che s'apparta dai suoi confratelli anche per la scelta delle materie da scolpire. Egli espone infatti tre opere di piccolo formato: « La danza » in legno, « La Vergine » in ebano, e « Testa decorativa » in cemento. La prima è una giovine donna ignuda, di squisita fattura, fine, quasi emancipata dai sensi. La seconda soggiace ad un'angustia alquanto caricaturale e primitiva. Mentre la terza, più ricca di carattere, appare dominata dall'arte egiziana, e resta immobile per lo sforzo jeratico al quale è stata sottoposta dal suo autore.

A parte i gingilli di Soudbinine, esaminiamo la mostra individuale d'*Alexandre Archipenko,* che ha tutta una sala per sè e per le sue ottantasette opere.

La prima impressione, entrando, è quella di trovarsi in un bene ordinato gabinetto ortopedico, dai pezzi appesi e sistemati col criterio mercenario che invita l'infermo a provvedersi degli apparecchi miracolosi. Poi si guardano, una per una, queste sculture-pitture; e si rimane imbalorditi, nauseati.

Nessuno voglia credere, neanche un momento, che si sia messo qui il nome d'Archipenko quasi a dichiararlo anello di congiunzione fra la pittura e la scultura. Questo artista imbarazzato e discontinuo non può legare, ma soltanto rendere più distanti fra loro due diverse forme d'arte.

Appena hai girato gli occhi intorno, provi la curiosità di renderti conto delle materie usate dall'Archipenko pel suo lavoro. Legno, latta, gesso, bronzo, osso, terracotta, vetro: un po' di tutto, come in un caos, dove ogni cosa può essere un promettente enigma, oppure un avanzo putrefatto. Superfici ruvide sulle quali è passata la sega del falegname o la mano dell'imbianchino, cilindri, sfere spezzate, imbuti, anelli, bitorzoli, coni, palle, sovrapposizioni arbitrarie di volumi a spicchi e spacchi, fondi crudi di colore, e insopportabili rappezzature: c'è tutto. e niente a un tempo.

Dalle pitture-sculture passi a guardare i disegni; e ti riprende non so che speranza d'aver trovata la chiave del mistero, o almeno la riprova di codesto difficile teorema. Concludi che Alexandre Archipenko sa disegnare il corpo della donna. Senti in quei pezzi di carta sottovetro una lieta ampiezza di curve, una personalità barbarica addomesticatasi a Parigi. Ma, se interroghi l'artista al riguardo, egli sorride del suo freddo sorriso, con l'aria di dirti: « Allora andavo a scuola; ma poi me ne sono vergognato ».

Ritornare ai suoi organismi frammentari e discontinui, costa dunque non poca fatica. Le sue emozioni sono fredde e sconsolate; la repulsione per tutto ciò che hanno fatto gli altri è in lui aberrante, poichè egli tenta invano di legittimare col ragionamento quanto gli è fallito nell'ispirazione. A forza di spezzare le linee, sopprimere i particolari, restringere e sacrificare le masse, per moltiplicare gli angoli e insistere su certi aspetti esteriori che più lo infastidiscono, egli arriva a risultati che non trovano alcuna giustificazione nè poetica nè razionale. Le sue complicazioni, insieme ingenue e ricercate, dimostrano dei tentativi inutili e disperati. Volendo fondere gli elementi propri della pittura con quelli propri della scultura. Archipenko ha generato un ibridismo senza nesso e senza vita.

Egli cammina dunque a tentoni in mezzo alle ombre, e le scambia per corpi vivi.

Non so quale critico ha stampato che la pittura-scultura di questo russo delira verso l'immaterialità e l'infinito. Direi piuttosto che essa brancola verso la dissoluzione ed il nulla.

Più egli s'affatica in intensità, più appare diluito ed esoso, come ne' suoi colori, che sono insulsi e sgraziati. Le sue opere vengono incontro all'attenzione più volonterosa e alla sensibilità più raffinata; ma non riescono che a sgomentare l'una e l'altra. Esistono infatti delle temerità inutili e inconcludenti, delle contraddizioni alla regola e alla legge, le quali lasciano il tempo che trovano.

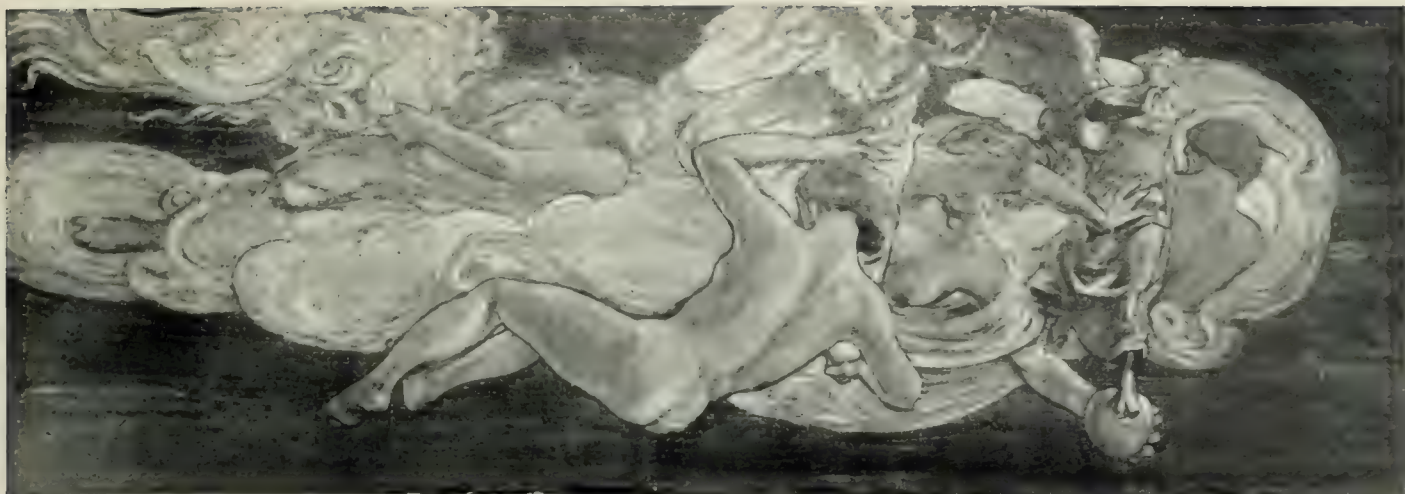
Forse Archipenko ha creduto che l'arte potesse confidare al cervello quei segreti che non lasciò cadere, come un balsamo, sul suo cuore ammalato di continui desiderii e d'inspiegabili angosce. Egli è rimasto vittima d'una illusione e d'un errore.

L'arte deve essere prima di tutto commozione. Dove il sentimento cede il posto al ragionamento, la buona battaglia dell'artista può dirsi irrimediabilmente perduta.

Così, a proposito della mostra Archipenko, avviene che il critico più obbiettivo ed eclettico, pur facendo buon viso ad ogni forma eccezionale d'arte — provenga essa dai lontanissimi bizantini o dai vicinissimi cubisti — preferisce fare alcune considerazioni generali, anzichè scendere ad un esame particolare delle singole opere (indicate con precisione solo nei titoli), per non restare ammorbato dalla cancrena che le dissolve.

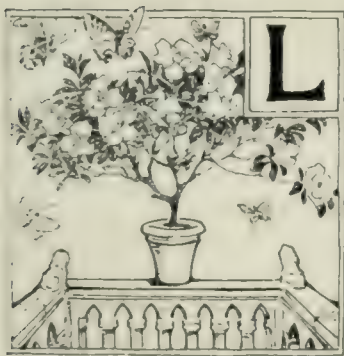
Qui non si tratta delle abituali deformazioni, tanto facili ad incontrare nell'innervosita e incontentabile arte moderna, ma di decomposizione. Le prime sono compagne della vita; questa segue soltanto alla morte.

La mostra personale di Alexandre Archipenko giova a dimostrare come vi siano dei limiti insuperabili così per la natura come per l'arte; la quale ultima vive anch'essa nell'infinito, ma obbedisce a leggi precise e concrete. Chi vuol varcare tali limiti ad ogni costo, trabocca nel parossismo, nel vuoto. E bisognerà poi attendere pazientemente che altre farfalle liete nascano da codeste larve spente, che nessuno vorrà vedere risorte mai più.

ALEXANDRE ARCHIPENKO: DONNA CORICATA.

GALILEO CHINI: LA GLORIFICAZIONE DEL LANCIERE (PARTE CENTRALE).

LA PITTURA ITALIANA.

MOSTRE INDIVIDUALI:

Guglielmo Ciardi – Antonio Mancini – Plinio Nomellini – Camillo Miola – Pietro Scoppetta – Umberto Moggioli.

LE Mostre d'arte della città di Venezia vollero assumersi fin da principio il còmpito d'istruire il pubblico italiano con significativi gruppi personali. Anche quest'anno aspettavamo di fare qualche preziosa conoscenza; senonchè gli artisti con sale proprie sôno sei soltanto, tre dei quali esposero negli anni precedenti.

Vediamo questi ultimi tre: un morto, Guglielmo Ciardi; due viventi, Antonio Mancini e Plinio Nomellini.

Tra i pittori veneziani della seconda metà del secolo scorso, *Guglielmo Ciardi* occupa un posto assai distinto e onorevole. E poichè l'arte sua non è ancor stata studiata, volgarizzata abbastanza, la Presidenza della Mostra ha compiuto cosa utile ripresentandola al giudizio dei critici e a quello del pubblico.

Sono trentadue tele dipinte a olio, d'epoche diverse, le quali dimostrano l'attività del maestro dall'anno 1866 all'anno 1910; testimonianze insomma d'un'intera esistenza, scelte con cura sottile, e bene rappresentative tutte quante. I dieci

disegni aggiunti confermano la capacità istintiva e la coscienza premurosa dell'artista nel ritrarre le corolle dei fiori, i rami degli alberi, i diversi aspetti della natura.

La campagna fu la migliore ispiratrice del Ciardi, sia che egli animasse acquitrini e brughiere, boschi e torrenti, sia che ritraesse i tramonti dorati in Val di Primiero, e le case rustiche sulle rive del Brenta, o le lucide sere in laguna, e i silenziosi casolari delle Alpi.

La pittura di Guglielmo Ciardi dà sopratutto un senso georgico di quiete. Gli occhi di chi guarda si riposano anche là dove egli ritragga nuvole temporalesche e acque in burrasca. La natura entra nelle sue tele con un aspetto estatico e materno, che consola sempre e non stanca. Molti anni gravi di convulsioni e d'incertezze sono passati; questa pittura conserva ancora tutta la sua sincera e immediata freschezza.

In ordine di tempo, noto particolari deliziosi nei quadri « Alle foci del Brenta », in Tramonto d'autunno », « Campagna trevigiana », « Sul Sile », e in alcuni quadretti di minori dimensioni. Ma oltre alle scene campestri, che sono le più frequenti, vi sono impressioni d'Inghilterra (noto una « Impressione di Londra » segnata col numero 29, la quale è una gemma), del Belgio, d'Olanda e di Svizzera, tersi ricordi di luoghi visti di passaggio, e riprodotti con gusto signorile da codesto veneziano che amò, adorò fin che visse, il paese in cui nacque.

La sala di Guglielmo Ciardi insegna come la fede e la costanza nel lavoro, quando siano accompagnate all'ispirazione e al talento, conducono alla meta desiderata.

Venti opere d'*Antonio Mancini* sono sempre motivo di gioia per chi voglia esaminarle. È lontano il tempo in cui egli componeva il « Pretiello » del Museo di San Martino di Napoli, con una così vasta potenza di colorito, con una così equilibrata proporzione di forme, con una così sentita economia di tinte, che pochissimi pittori seppero stargli a paro. La sua arte s'è via via modificata nello stile, rimanendo pressochè immutata nella sostanza. L'abuso quantitativo dei colori, quel versare e spandere e accumulare da smargiasso interi tubetti sulla tela, diventarono a poco a poco una necessità per lui. Messosi a fare in tal guisa, non è più tornato indietro. A Venezia noi lo vedemmo l'ultima volta così. Infatti qualcuno ha pigolato autorevoli lagni a proposito della mostra attuale, quasi d'una ripetizione vana. Rispondo che non vi possono essere ripetizioni utili e gradite se non per chi sappia intenderle; questa del Mancini è per me graditissima.

Ci troviamo di fronte ad un pittore nato, che non si sgomenta, non si smarrisce per gli anni, e adopera la mano con rara franchezza. Il suo segreto è uno soltanto: vivere, lavorare in braccio all'ispirazione; perciò non puoi trovarlo mai svagato o superficiale. Quelli ammassi di colore ebbro e un po' calcinoso, non riescono a mascherare il senso di vita sana, gagliarda e ridente, che sgorga dall'anima dell'artista. In mezzo ai quadri di gamma sostanziosa e lieta, ve ne sono alcuni caldi di passione, eccellenti di stile, come il « Ritratto » di giovinetta, segnato col numero 16, che è tra le più gustose opere pittoriche dell'Esposizione.

Auguriamo al maestro romano una lunga vecchiezza, illuminata dall'ideale che lo accompagnerà al limite estremo della sua privilegiata esistenza.

Plinio Nomellini non fa che riaffermare la sua fama bene accreditata. I suoi

mezzi d'espressione sono rimasti, in questi ultimi anni, press' a poco gli stessi. Qualche accento un po' più commosso e vigoroso; delle composizioni rotte a quando a quando da folate fiammanti di sole. Del resto tutte le sue opere si somigliano.

La prima impressione — entrando nel salone centrale, che gli è stato concesso per intero — è quella di trovarmi di fronte ad un poeta dai motivi non molto varii, il quale comunica una sensazione di luminosità estiva. Avverto un mondo tra naturale e allegorico, impreciso, e talvolta caotico, che permette alla fantasia una ininterrotta libertà.

La tecnica del Nomellini non è originale, ma si riconosce subito. Egli adopera il colore frantumandolo alla rinfusa, in maniera da suggerire l' immagine dei coriandoli carnevaleschi, o meglio di stelle filanti sminuzzate. Vi predomina il blu, che copre la tela d'una veste immaginaria, od anche non appropriata ai soggetti. Questi quarantatre dipinti sono in gran parte dedicati a motivi campestri; vi lampeggia dentro il sole tra le foglie degli alberi. I titoli semplici, brevi, suggestivi, suggeriscono anch'essi pensieri d'idillio all'aperto. Nella ressa delle piante, fiorite e multicolori, che rammentano scenari da fiaba e sagre campestri, spiccano i bimbi dagli occhi luminosi come agate. Nell'apparente trascuratezza delle forme, i motivi della maternità e dell'infanzia sorridono intanto teneri e buoni. La luce chiara, vibrante, penetra e sconvolge i tremuli petali, aleggiando sul tumulto degli oleandri, dei peschi, dei gigli parati a festa.

Dicevo in principio che i quadri del Nomellini tradiscono continue analogie; pure, in mezzo alla schiera, se ne possono scegliere alcuni, come « Il pero fiorito »; « Primavera », il più chiaro di tutti; e « Mattinata », con una bimba tra il verde; i quali emanano una più decisa luminosità.

Sono poi da considerare a parte i suoi dipinti che celebrano la recente vittoria delle armi italiane, vista anch'essa in un turbine avvolgente e festoso, che non raggiunge quasi mai gli effetti desiderati. Tuttavia è degno di particolare elogio questo artista che ha dato alla patria la sua operosità, che ha condiviso le ansie del popolo per la temuta invasione; ed ha tentato d'esprimere con « Garibaldi a Napoli nel 1860 », « Il maggio del 1915 », « Vittorio Veneto », « Ritorno alla Patria », la moderna epopea italiana, che poeti ed artisti dovrebbero esaltare con più convinto e appassionato amore.

I motivi eroici attraggono parecchio il Nomellini; senonchè la sua natura idillica e georgica si ritrova talvolta insufficiente e sprovveduta, trattando temi come quello de « Le navi di Ulisse ». Qui bisogna convenire che egli sacrifica la sua eleganza, la sua finezza, in esperimenti che possono anche riuscire grotteschi.

Esaminiamo adesso le mostre personali di tre pittori defunti, nuovi del tutto per Venezia, come Camillo Miola e Pietro Scoppetta; quasi nuovi, come Umberto Moggioli.

Il primo è ormai tanto lontano dagli ideali che tormentano e ispirano gli artisti contemporanei, da farci sembrare eccessivo lo zelo col quale s'è voluto commemorare questo campione secondario della pittura storica di soggetto romano, intesa accademicamente. Napoletano, nato nel 1840 e morto solo l'anno scorso, *Camillo Miola* non seppe distinguersi, nè progredire per suo conto, in mezzo ad

un gruppo d'artisti, che si chiamarono Gioacchino Toma, Domenico Morelli, Filippo Palizzi, Bernardo Celentano. Il primo quadro, che forse rimase il migliore di tutta la sua produzione, e che è esposto qui, « Plauto mugnaio », attesta delle qualità pittoriche superiori a quelle, per esempio, del Muzioli, ma non comunica alcuna particolare commozione. La sua libertà di mano rimase prigioniera dell'idea storico-romantica, come dimostrano questi otto dipinti nei quali si nota, se mai, una certa larghezza di toni la quale attrae all'infuori dei soggetti, sincera, e senza alcuna jattanza.

Mancano, in ogni modo, alcune sue opere, come « L'oracolo di Delfo » e « La sentinella di prua », le quali sarebbero state bene accanto a « Orazio in villa », a « Le Danaidi », e alle altre esposte.

Più difficile, anzi addirittura angustioso è il riassumere, o comunque il discutere le qualità, i difetti pittorici d'un altro napoletano, *Pietro Scoppetta*, nato nel 1863 e morto quest'anno, del quale non vedo alcun pezzo importante. Queste trentacinque tele, la più parte impressioni, bozzetti, macchie di modesto formato, suggeriscono appena un fantasma dell'eleganza intima, femminile. Buono di disegno, ma fiacco; chiaro e lucido quasi sempre, di scarsa sensibilità dinnanzi al vero, povero di mezzi e anche lezioso, lo Scoppetta si mostra impreparato all'onore d'una sala propria a Venezia, sala dove fu esposto nientemeno Giuseppe de Nittis; il cui lontano ricordo, vivo nella mente e negli occhi dei visitatori, lo schiaccia addirittura.

La sala d'*Umberto Moggioli* risolleva lo spirito; e invita l'osservatore meno dotato a fermarsi lungamente dinnanzi alle sue tele, le quali rappresentano sette anni dell'attività di codesto artista veneto, nato nel 1886, morto l'anno scorso; e bastano a suggerire un giudizio sulla sua pittura, che è di prim'ordine.

Già alcune di queste opere furono viste, ammirate l'anno scorso al Palazzo dell'Esposizione in Roma. Qui si rivedono e si riassaporano volentieri. Il Moggioli s'era staccato rapidamente dalle regole accademiche, orientandosi piuttosto verso un impressionismo sano e corretto, che aveva ammirato in certi artisti francesi. Ma per modernità, per sicurezza, il suo stile andava man mano affrancandosi da ogni influsso. Il Moggioli si sapeva destinato a fare da solo, secondo il proprio sentimento. Queste pitture sono anzitutto dimostrative; esse rivelano un progressivo rinsaldarsi della coscienza artistica, e un preciso orientamento del loro autore verso una tavolozza calda e sintetica. I soggetti prescelti, relativi alla vita dei campi, sono modesti, tali da poterli trattare soltanto all'aria libera.

Il suo spirito aveva bisogno di sole. Come vibrano certi particolari, sopratutto di fiori, in mezzo ai paesaggi morbidi, accarezzati più dalla spatola che dal pennello! Nessuna bravura nè ostentazione; nessun desiderio d'evitare le difficoltà e di supplire ad esse con qualche astuzia; ma un controllo continuo, ed un legittimo orgoglio emana da queste tele. La raffinatezza progredisce pel Moggioli insieme alla forza. Il colore è la sua passione: lo pesa, lo scruta nell'aria, lo alleggerisce e lo riscalda col fiato. Madido di luce, vellutato, verrebbe voglia di chiamarlo fragrante, poichè talvolta par succo spremuto dai convolvoli, come ne « L'Aratura ».

Dalla « Primavera nel Veronese », che raggiunge una maggiore delicatezza, al « Giglio rosso », che squilla sul fondo chiaro come il canto d'un gallo nel silenzio della mattina; da « La moglie al sole » a « L'eremita ortolano », ecco le felici espressioni d'un'arte, la quale s'aspettava altre conquiste dall'esistenza, e un meno sollecito rigore dalla morte.

NOMI E OPERE:

Gli Anziani - I Vittoriosi - I Giovani - Le Donne - Gli Altri.

Gli anziani guadagnano al solito dal nostro rispetto ciò che perdono dal nostro interesse.

Uno dei quadri di più grandi dimensioni è « Ma il sole splende » del piemontese *Cesare Maggi*: scena semplice e solenne di montagna, piena di luce, di silenzio, la quale per l'amorosa ricerca, per la tecnica decisa, per l'arieggiata prospettiva, infine pel sentimento che occupa tutta la tela, s'imprime subito nella memoria.

Un artista lombardo, intorno al quale è andata aumentando in quest' ultimo tempo l'attenzione dei critici e dei collezionisti, è *Emilio Gola*, del quale sono esposte tre tele tutte col mare, ragguardevoli per il gusto personale del colore e per lo stile sciolto, che fa gustare questa pittura ad una certa distanza.

Quieto, delicato al solito si presenta *Giorgio Belloni*, che in « Mare sonnolento » raggiunge una maggior forza d'espressione.

Nulla di nuovo ci comunica *Giuseppe Carozzi*, il quale s' attarda a cullare dei motivi invernali, che gli sono particolarmente cari, e raggiunge delle trasparenze squisite, sebbene un po' monotone.

Come il povero e grande Mosè Bianchi, *Leonardo Bazzaro* trova argomenti inesauribili di pittura nella laguna di Chioggia, nei canali opachi, nell' umile esistenza dei pescatori. La sua pennellata, alquanto grassa e filaccicosa, sottintende un'abilità che fa rischiarare la tela come e quando vuole.

Un solo quadro, malato di sordità, espone *Emilio Borsa*, ispirandosi ai soggetti preferiti da Antonio Fontanesi. Tre buone tele, press'a poco d'uguale merito, son quelle di *Lodovico Cavaleri*, di cui tuttavia « L'albero solitario » acquista ai miei occhi non so che titolo di preferenza. Neanche *Paolo Sala* ha adoperato, in due dipinti ad olio, e in un acquarello, linguaggio diverso da quello che gli è da parecchi anni — abituale. Invece *Augusto Carutti* rivela una progressiva finezza, continuando la sua maniera di paesista poetico e suggestivo. « Le alberelle » e « Riva del Rodano al tramonto », più che « Il dirupo », assumono una tonalità dorata, una peregrina piacevolezza.

Tra i veneti, *Beppe Ciardi* occupa al solito uno dei primi posti. Le sue tele veneziane non interessano soltanto per la bellezza naturale architettonica della città, ma per quel curioso indagare la vita degli umili, per quel narrarla senza alterazioni, che sono propri degli artisti equilibrati ed onesti come Beppe Ciardi. I toni delle sue tele sono caldi senza eccessi, come il suo cuore di figlio che non si stanca d'interrogare la patria, e le riconosce un fascino unico al mondo. Gli scialli neri delle donne, le vesticciole chiassose dei bimbi, le vecchie case coi vetri spalancati al sole, e i panni stesi da finestra a finestra, le pietre consunte che riverberano nell'acqua plumbea dei canali; le gondole eleganti attardate sotto i ponti, i gruppi di popolane ai traghetti, il promiscuo, sonoro comareggiar dei mercati e delle fiere;

questo è il mondo pittorico che assorbe da parecchi anni l'attenzione e l'amore di Beppe Ciardi.

Una certa stanchezza s'avverte nei due quadri « Canale della Giudecca » e « Armonie verdi » di *Piero Fragiacomo*; il primo dei quali conserva la penetrante minutezza di tocco propria di codesto artista puro e delicato. Se « Crepuscolo » di *Francesco Sartorelli* interessa e parla al cuore, assai meno nobili sono le altre due opere « Plenilunio » e « Nebbia d'inverno ». Nè fa specchio al suo nome *Ludovico Tommasi*, se non con « Ingruente nimbo », che è la migliore delle tre tele da lui esposte.

Giuseppe Miti-Zanetti sa conservare la nobiltà dell'arte propria e custodire la nostra simpatia con « Notturno », meglio che attraverso « Vallata del Castello » e « Un mattino ». Fecondo nonostante i capelli bianchi, *Alessandro Milesi* presenta un gruppo di ritratti che riparano alla trasandataggine con la somiglianza; uno dei quali è particolarmente gustoso, quello del defunto e disgraziato poeta apuano Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi. « L'omaggio di Venezia al Generale Diaz » rientra nella categoria dei quadri ufficiali e d'occasione, che nonostante la buona volontà dell'artista, non hanno a che fare con l'arte, e rivelano solo l'aspetto ufficiale di certe cerimonie, mentre lo spirito che li detta rimane assopito nel cuore dell'artista, o aleggia lontano come una meteora non raggiunta.

Ad alcuni acquerelli coscienziosi d'*Emanuele Brugnoli* fanno riscontro delle tempere turchiniccie d'*Augusto Sezanne*. S'accosta ad essi, per la blanda e riposata ricerca, *Giuseppe Vizzotto-Alberti*.

Ai veneziani sovrasta con virile e infuocata impronta un emiliano, che ormai può dirsi cittadino di san Marco per elezione: *Marius De Maria*. La sua « Casa di Satana » è composta di colori densi e fosforescenti. Il soggetto fantastico, le bandiere squillanti, le vesti a brani sbattute dal vento, le grate di ferro sotto le ogive in mezzo alle pietre rosicchiate; i nocchieri che spingono dentro il ponte le gondole cariche di persone misteriose, ogni particolare è assestato e convergente in questa tela di piccolo formato, la sola del De Maria, che lo rappresenta con molto decoro per sè e per la moderna pittura italiana.

I conoscitori dei quadri d'*Augusto Majani* sanno come egli, che è un caricaturista dall'umorismo irresistibile, s'abbandoni spesso a motivi di pittura morbidi e nostalgici. Se la sua penna riassume gli scoppi di risa con tratti decisi e sintetici, la sua anima sembra farsi poi accorata, e si lascia andare alla tristezza, come una foglia nel fiume. I carrettieri dietro ai loro carri, per la strada bianca, in mezzo alla campagna cerulea; le case zitte, serrate; il sole lento fra la nebbia smorta, l'aria tremolante di punti grigi, sono aspetti del mistero che ha attirato anche quest'anno il Majani.

Memore tuttavia del suo defunto maestro Giovanni Costa, e ligio ad una maniera minuta, descrittiva, si riconferma il romagnolo *Norberto Pazzini* con due poetici quadretti, uno dei quali, « Sulla riva del Tevere », supera l'altro per finezza d'analisi e nobiltà di sentimento.

Alla tradizione toscana si devono ricondurre i paesaggi di *Luigi* e *Francesco Gioli*, mentre quelli ariosi e mossi d'*Onorato Carlandi* non oltrepassano i limiti della sua fama.

Alla sicurezza cromatica d'*Alceste Campriani*, che pur essendo un istintivo, si sorveglia attentamente, fanno riscontro il calore e l'improvvisazione che sono caratteristici di *Giuseppe Casciaro*. La tavolozza orgiastica di *Vincenzo Irolli* s'è versata tutta quanta nelle sue quattro tele zeppe di colore. *Vincenzo Caprile* ha mandato un quadro di soggetto napoletano; tre, intimi e chiari, ne presenta *Ulisse Caputo*. Li supera nel numero *Enrico Lionne*, il quale espone figure di donne, e fiori tutti inebbriati delle tinte da lui predilette, insieme poetici e manierati, che altre esposizioni ci hanno insegnato a distinguere e ad apprezzare.

* * *

Nella medesima sala dove sono appese le tele di Lionne e Caputo, spiccano cinque nobili quadri d'*Amedeo Bocchi*. Questo artista tocca adesso la maturità, e merita un'attenzione particolare.

Nato a Parma trentacinque anni or sono, egli ha ornato la Cassa di Risparmio della sua città con distinte pitture murali, dove non sono tracce di facili imitazioni. Trapiantatosi in Roma, ebbe qualche affinità, o convivenza spirituale con Felice Carena e Pietro Gaudenzi. Subiva in parte il fascino d'una certa scuola imbevuta di romanticismo doloroso, dai colori pesanti e sonori; ma in mezzo ai difetti comuni ad altri artisti, si notavano già nelle sue composizioni degli accenni di personalità insofferente, una introspezione premurosa delle anime, e sopratutto un'abilità decorativa dagli effetti precisi e sicuri.

In pochi anni Amedeo Bocchi ha percorso un lungo cammino; e non sembra più quello d'una volta. Se la sua tavolozza permane, in alcune di queste opere, alquanto polarizzata sul nero e sul bianco, se i toni conservano qua e là qualche interezza un po' stridula e cruda, la sincerità, la passione dell'arte compensano tali preferenze.

« La colazione del mattino » è tra i quadri più ammirati dell'Esposizione. A spiegare tale successo, basta soffermarsi su alcuni particolari, come quello della luce mistica che inonda il grembo della giovane donna, quasi per un'Annunciazione cristiana. Invece « Dopo il bagno » è un festante pannello decorativo, da cui trabocca un senso di giovinezza forte, di carne sana, e un generoso calore di vita.

Tra le opere più sentite d'Amedeo Bocchi trova posto « Bambina che legge », dove la pennellata diventa docile, intonata al soggetto intimo di pensiero; mentre « Nel parco » squilla apertamente tra il verde, dalla camicetta d'un bel giallo d'arancio africano. Quando avrà conquistato l'uso del chiaroscuro, e i trapassi di certe gradazioni che sono nella natura — come sta facendo — Amedeo Bocchi avrà raggiunto un'eccellenza cromatica pari alla sua giusta fama, che nessuno può contestargli.

In mezzo ad un « Interno » di fine rilievo, e ad un delicato « Ritratto di madre e bambina », *Pietro Chiesa* presenta « L'estate », che è una composizione decorativa assai curata. Le fa da centro vitale una bambina con gli occhi ridenti, e i piedi scalzi. Il Chiesa è un pittore sobrio, equilibrato; certi riflessi, e vibrazioni solari, sono resi in questo quadro con abilità, e con un sostenuto sentimento del vero.

« Belve » di *Silvio Bicchi*, è tutt'altra pittura. Disegnata a contorni, forte e incisiva, sembra il frutto d'un allievo di Luigi Serra. L' ambiente equivoco d' un' osteria è indagato a puntino; per evidenza, i tipi reggono il confronto con certi altri di Giacomo Favretto; e l'opera, che è bella, interessante per se stessa, ne fa presagire altre che il Bicchi potrà darci sicuramente.

A *Galileo Chini* spetta il merito d'avere decorato la sala centrale del Palazzo dell'Esposizione con cinque nitidi pannelli che esaltano, dice il catalogo, « il genio delle forze combattenti, distinte nell'azione, ma insieme strette e confuse nel sacrificio e nella vittoria ». Non ci troviamo dinnanzi ad allegorie astratte od astruse, ma a figure ignude di donne fra nuvole ed ali, vele, fiamme e criniere, che reggono la vittoria nel palmo della mano. Esse rappresentano la glorificazione dell'Artigliere e dell'Ardito lanciafiamme, del Nocchiero, dell'Aviatore, del Fante e del Lanciere.

M'interessano meno le figure del Chini esposte nella trentacinquesima sala; nè riescono a persuadermi i suoi due musaici di grandi proporzioni, raffiguranti San Paolo, e Giuda.

I due più bei quadri italiani di fiori sono quelli di *Giovanni Guerrini*, intitolati « Meriggio di primavera » e « Mattino di aprile », d'uguale formato, perfusi d'una spiritualità dolce e poetica, dai fondi verdini finemente disegnati e prospettati.

Bene provvede a rendere rispettato il suo nome *Giuseppe Graziosi*, con « La piazza grande a Modena », che è una pittura alquanto plumbea, ma costruita ed ampia.

Ottimo pastello è l' « Autoritratto » d'*Alberto Martini*, che accompagna il visitatore sin fuori della sala, con lo sguardo diaccio e penetrante.

A tre buoni quadri di soggetto sardo di *Giuseppe Biasi*, dei quali preferisco « Teresita » e « L'uccello turchino », fa compagnia « Mattino di domenica ad Orgosolo » di *Mario de Murtas*.

Un irredento, *Albin Egger Lienz*, spicca con tre dipinti solidi e personali, di cui « Il pranzo » è certo il migliore. Del napoletano *Edoardo Pansini* guardo con interesse il cadavere d'una giovinetta ignuda e bianca, col fondo dei monti e del cielo uguale uguale, che s'intitola « Pace ». Più mi fermo dinnanzi a due impressioni dell'Isola d'Elba di *Llewelyn Lloyd*, ormai livornese d'elezione, e ai due paesaggi veronesi di *Giuseppe Menato*, così tersi e belli, che ricordano il fare del Borrani, del Signorini, e d'altri macchiajoli defunti.

Perdono volentieri ad *Aldo Carpi* la sguaiata violenza del suo « Pier Fortunato Calvi », per « Il fango » e « Tra le nevi », due episodi della ritirata serba del 1915, dove prigionieri e fuggiaschi, vinti dallo squallore e dalla fame, passano come paurosi spettri del gelo e della morte. Il colore cinereo, terreo, di codeste composizioni, amalgama e confonde gli appunti di taccuino d'una tristissima verità storica ed umana, della quale il Carpi fu prima testimone oculare, ed è stato quindi più volte interprete prezioso.

* * *

Intorno a questo artista espongono altri, i quali per diverse ragioni gli s'accostano, come *Guido Trentini* ed *Angelo Zamboni*, che sembra adoperino la cenere e il nerofumo; *Adriano Pistarino* e *Carlo Potente*, dalle qualità d'artisti intimi ed

onesti; *Alberto Salietti* e *Pierangelo Stefani*, capaci di grazia e d'espressione; *Ferruccio Ferrazzi* e *Siro Penagini*, vittime di volontarie deformazioni e crudezze impressionistiche.

Per rifarci ad una pittura più castigata e giudiziosa, noteremo i quadri d'*Alessandro Pomi*; o quelli d'*Antonio Discovolo*, che sono tutta luce meridiana, resinosa di pini, argentea d'ulivi e salsa di mare. Nè *Mario Moretti Foggia*, o *Lionello Balestrieri*, nè *Umberto Brunelleschi*, o *Glauco Cambon* espongono opere che superino la fama dei loro autori.

Pietro Gaudenzi, *Carlo Siviero* e *Arturo Noci* da una parte, *Garzia Fioresi*, *Carlo Corsi* e *Guglielmo Pizzirani* dall'altra, si ripresentano immutati anch'essi. I loro nomi si possono riaccostare come le loro opere, nè valgono a rompere la monotonia di questo elenco faticoso per chi scrive e per chi legge.

Mi riconduce al divisionismo accorato, affascinante di Giuseppe Pellizza, « Suburbio » di *Matteo Oliviero*; alla fertile e inquieta pennellata di Beppe Ciardi, « Pescatori a Pellestrina » di *Felice Castegnaro*.

Italico Brass e *Lino Selvatico* affidano la loro eleganza ad alcuni ritratti; agretto e sorridente il primo, romantico e assorto il secondo. « La signorina dalla veletta » di *Marcello Dudovich* dimostra le qualità di questo eccellente decoratore, e si accosta fin troppo ai cartelli, che sono il titolo incontestabile della sua meritata fortuna.

Al calore luminoso delle visioni panoramiche di *Trajano Chitarin*, alle chiare trasparenze lagunari di *Guido Marussig*, contrasta il ruvido, opaco realismo delle figure di *Guido Cadorin* e di *Giuseppe Zancolli*.

Non credo sia degno di lode, neppure nell'intenzione, *Agostino Bosia*. Il suo « Paesaggio romantico » è sbagliato, non regge; e l'interminabile tela « I viandanti », pretenziosa, sconclusionata come soggetto, è una pittura mancata pur nei particolari, i quali dovrebbero e non sanno attenuare l'impressione sfavorevole che procura l'insieme.

Cesare Ferro e *Mario Reviglione* hanno mandato due sostanziose figure femminili. Al paesaggio e alla figura ad un tempo si rivolgono *Archimede Bresciani da Gazoldo* e *Mario Delitala*, mentre *Pieretto Bianco* prova a descrivere in rosso, non senza qualche vano simbolismo, i grattacieli e l'oro americano, nelle due tele « La moderna Babilonia ».

Dal divisionismo luminoso di *Carlo Cressini* alle ricerche di colore d'*Attilio Cavallini*, c'è posto per due scene abruzzesi, ben squadrate e squillanti, di *Tommaso Cascella*; per l'allegoria blu cupa di *Carlo Donati*, intitolata « L'abete »; per « Dramma », studiato ed efficace, di *Renato Natali*; per l'« Estate » di *Cesare Fratino*, e per « Silenti armonie » di *Rodolfo Paoletti*.

Da un lato il ritrattista *Domenico Maria Durante* si ricongiunge con passiva probità di modi agli antichi; dall'altro *Ercole Sibellato* scruta con garbo la natura in due quadretti assai fini, e costruisce un curioso ritratto di signora a cavallo, intero e opaco.

Giuseppe Amisani e *Ambrogio Alciati*, estranei ad ogni profondità, accarezzano delle forme facili e piacenti; mentre *Mario Cavaglieri* prosegue imperturbabile le sue macchinose sovrapposizioni di pasta, per ritrarre chincaglierie di tempi tra-

scorsi o di regioni lontane; e *Alfredo Protti* si balocca fra i ninnoli serici del suo studio, scavando nel vuoto col concorso d'un lume fiacco e artificiale.

Par quindi più meritoria la fatica d'un giovanissimo, *Virgilio Guidi*, il quale s'appassiona nella ricerca d'una pittura larga, di tono, pur non riuscendo a darci, nell'esosa tela « Madre e bimbo », altro che qualche parziale promessa.

Due disegni al bistro, d'*Eugenio Prati*, « Primavera » e « L'annegato », pretendono piuttosto d'esser considerati dei quadri monocromi, e non mancano di suggestione.

Alla loro espressione incerta, sibillina, non giunge *Anselmo Bucci* con una tela anch'essa quasi monocroma, « In volo », dove il movimento d'un'elica è reso più razionalmente che pittoricamente, e pecca quindi d' efficacia oltre che d' immediatezza.

* * *

Da qualche tempo le mostre di quadri dovuti alle donne, sono aumentate notevolmente. C'è chi vuol trarre partito da questo fenomeno per affermare la decadenza dell'arte; io mi guarderò bene dal pronunziare simile sproposito.

Esaminerò invece i dipinti delle signore e delle signorine che espongono a Venezia, come ho fatto sinora per altre opere. Si tratta quasi sempre di quadri inferiori, dov'è palese — oltre che la volonterosa diligenza — un senso d' imitazione e d'angustia.

Vi sono pure delle eccezioni. *Emma Ciardi*, per esempio, compone con aristocratica delicatezza la triade famigliare, seguendo la via del padre e del fratello con modi suoi, con segni particolari d'intendimento sottile e ben consigliato. Anche *Antonietta Fragiacomo* continua a dipingere sulle tracce della tecnica del fratello Pietro, con resultati lodevoli.

Due pittrici, le quali dimostrano delle qualità virili (non dispiaccia alle donne questo aggettivo che fu tanto adoperato da Caterina Benincasa), sono *Elisabetta Chaplin* e *Teresa Torello*. La prima riafferma in tre solide pitture il valore umano, oltrechè decorativo, dell'arte sua; la seconda espone un autoritratto, composto di bianco e nero, su fondo chiaro, che ha un gagliardo e suggestivo aspetto di vita.

Intenso, ma duro e sgraziato nell'insieme, è il quadro « Luci e colori di palcoscenico » della signorina *Gilda Pansiotti*; mentre *Adelaide Ametis Frassati* ha una buona impressione di sole sulle Alpi. Un simbolico trittico di vita ha tentato *Emma Bonazzi* con le sue tele « Grano », « Melograno » e « Salice », dove noto alcune durezze e mancanze nelle figure femminili. *Ilde Donati dalla Porta* s'appaga invece di due miniature, trattate con gusto garbato e gentile. Una « Natura morta » di *Rina Romoli*, più che altre due tele, merita attenzione ed elogio per la fattura larga e la pennellata pastosa.

Se i due quadri di *Mara Corradini* non riescono a persuadermi, le signorine *Lia Ambrosoli*, *Nella Celmanti*, *Gabriella Oreffice* e *Italina Santini* dimostrano all'evidenza d'esser chiamate dalla natura ad altro còmpito che non sia quello di dipingere.

* * *

Con buona pace dei commissari, vi sono poi altre pitture, alle quali si chiede invano la sensazione che comunicano le vere opere d'arte. Frutti di manchevolezze istintive, di mestiere ingrato, o peggio, esse occupano dello spazio, e infastidiscono il critico al pari del pubblico.

Così, se riesco a spiegarmi la presenza di tre quadri di *Clemente Pugliese Levi*, non so invece capire affatto quella di tre altri d'*Arturo Tosi* e di *Cesare Vianello*.

Emilio Pasini, nei due ritratti di dame, dei quali è tollerabile « La contessa Ceresa », e *Pietro Dodero*, dimostrano qualche abilità; ma *Giuseppe De Sanctis* ed *Ugo Flumiani*, *Millo Bortoluzzi* e *Guido Montezemolo*, *Giovanni Giani* e *Mario Lippi*, tralasciando altri nomi, son fuori dell'arte.

Dopo di che, se avrò trascurato qualche nome, o avrò rimandato a tempo migliore l'esame d'alcune poche opere rimanenti, spero mi sarà risparmiato l'epiteto di censore barbogio o distratto.

Ai giovani si rivolge specialmente la mia fede, il mio augurio. Essi non mancheranno di risollevare la pittura italiana dalle facili convenzioni e dalle inutili malizie, a quella modernità che indica il continuo evolversi e rinnovarsi degli uomini, a quelle altezze che sole piacciono e giovano ai forti.

RINA ROMOLI: CAVOLI.

GALILEO CHINI: LA GLORIFICAZIONE DELL'AVIATORE (PARTE CENTRALE).

LA PITTURA STRANIERA.

FERDINAND HODLER E LE SALE DELLA SVIZZERA.

SOLIDA e franca è la pittura svizzera degli ultimi anni. Questa volta le sue doti son meglio palesi per la mostra collettiva e postuma d'un maestro: *Ferdinand Hodler* (1853-1918).

L'opera pittorica dell'Hodler è sopratutto rappresentativa pel suo paese. Egli domina il tempo in cui visse, e dà la misura del proprio talento — si può dire — in ciascuna delle opere qui raccolte. Esse furono dipinte dal 1875 al 1918, e alla prima occhiata dànno l'impressione d'una diversità di maniere fin troppo numerose. Ma, a guardare attenti, una concretezza e conseguenza mai sgomente s'intravvedono dal primo all'ultimo dipinto.

Ferdinand Hodler non si staccò un momento dallo studio della natura e del suo paese, nel quale sentì e vide qua e là spalancarsi l'infinito; più spesso s'adagiò in una serena contemplazione di bellezza.

Questo artista di genio contenuto e cercatore, che ebbe — come il nostro Luigi Serra — la pazienza della ricerca propria agli antichi, e una nobiltà di stile tutta moderna, sa persuaderci al tempo stesso col paesaggio e col ritratto, ugualmente forte, espressivo nel disegno, che animato e poetico nel colore.

La sua ispirazione è fresca e assorta; volevo dire liquida, argentea come certe cascate, che si possono guardare a lungo senza provarne nè uggia nè stanchezza.

Già nel « Samaritano pietoso », che fu eseguito nel 1875, l'Hodler possiede tutti i suoi mezzi, e ne dispone senza riserve. La sua curiosità umana s'appunta ai caratteri che traspaiono dai volti, non senza un certo desiderio di generalizzare.

Tuttavia « Il lettore » del 1879 e « Il lettore » del 1885, il « Contadino meditabondo » del 1882, e « L'operaio », « Il filosofo » degli anni successivi, segnano una continuità d'indagine tecnica straordinaria. Essi preparano la nostra attenzione e il nostro interesse per « La donna col fiore »; più per l'« Autoritratto », deciso e brillante come un pezzo di roccia.

La pittura di Ferdinand Hodler cerca intanto di far da specchio ad un paesaggio che è tra i più vigorosi e delicati del mondo. « La valanga » è dipinta quasi soltanto col bianco: i monti bianchi di neve, il soffice polverìo bianco della valanga, fanno da letto alle righe turchine e mosse dell'acqua scrosciante. Si ha l'impressione che l'artista sia riuscito, per un momento, ad umiliare, con la sua forza, la stessa natura.

Ed ecco quattro studii per il « Prediletto », i quali riassumono con delicatezza botticelliana un'analisi simile a quella che compiono i botanici sui fiori.

C'è il « Ritratto della signorina W. » meravigliosamente contornato, con l'occhio vivo, la bocca umida, solita alle parole e ai baci; e una bella testa vibrante d'« Italiana ». Altri efficaci ritratti d'uomini e giovinette s'alternano a sgombri paesaggi di vallate, di laghi, di ruscelli, di cime, di cascate, quasi a dimostrare coi continui ritorni ad essa — l'immensa voluttà che la natura reca alla vita.

Nei « Dents du midi » del 1915, si sente più che altrove la maestà delle montagne svizzere, padrone del cielo; ai piedi delle quali pascolano in silenzio tre minuscole mucche, simili ad insetti.

Rimane a guardare l'Hodler più sostanzioso, delle battaglie storiche e dei guerrieri elvetici, il quale risolve il problema di tale pittura con gesti decorativi che non somigliano a quelli d'alcun altro artista, ma sono l'indizio della sua forza e della sua personalità. Codeste figure stanno immobili, intere, enormi, come i monti del Gottardo. Più ancora somigliano ad essi quando esprimono il loro lavoro, come « Il taglialegna », che non uscirà di mente a chi l'abbia visto una volta.

Nè, ai gesti che notammo, rimane estraneo un sentimento di musicale bellezza, la quale in « Umanità » diventa addirittura sinfonica.

Piace di vedere, accanto alla pittura di Ferdinand Hodler, sebbene da scarsi e isolati documenti indicativi, quella di altri quattro svizzeri defunti: *Max Buri* (1868-1915), dalle larghe composizioni concrete, dalle tinte integre e maiolicate; *Sebastian Oesch* (1896-1920) con un solo quadro; *Otto Vautier* (1863-1919), saporito e chiaro, più autoctono di *Albert Welti* (1862-1912), il quale fa pensare al tedesco Thoma col continuo contrasto fra i gagliardi ritratti e le smancerie caricaturali dei grotteschi, che sono la sua passione.

Verrebbe voglia di veder qui altri dipinti d'*Edouard Vallet,* che facessero coro all'intensa luce di questo montanino « Mattino di festa », con la donna in costume domenicale affacciata al balcone di legno della sua baita.

Testimonianze d'onesta pittura paesana sono pure le tre tele di *Abraham Hermenjat*; d'una maggiore originalità quelle di *E. G. Rüegg* ed *Ernst Kreidolf,* che s'apparentano pel mondo leggendario, fantastico, cui sono ispirate.

Se *Martha Stettler* continua, rinnovandosi nella tecnica, i suoi temi prediletti, cui dà ragione la maternità meglio che l'arte, *Edoardo Berta* accarezza il paesaggio ticinese con l'analisi d'un miniaturista alquanto ozioso.

C'è poi un gruppo d'artisti, più giovani d'anni, quasi tutti d'ingegno mal consigliato, i quali preferiscono, al pane casalingo della tradizione, le chicche pimentate delle tecniche straniere, così dette moderniste; e in verità le opere che essi espongono dànno loro più spesso torto che ragione.

IL PADIGLIONE DEL BELGIO.

La metà circa de' ventisei pittori belgi che espongono quest'anno a Venezia, erano nuovi all'elegante arengo. Ma, escluse certe vivacità della tecnica e incompostezze di forma, vecchi e giovani stanno quasi sempre d'accordo gli uni accanto agli altri, a rappresentare degnamente il loro paese. Contentiamoci dunque di guardarli nell'ordine indicato dal Catalogo.

Toni interi, morbidezza di colori e qualità decorative dimostra *Albert Jos*; mentre *Jean Brusselmans* pennelleggia a curiose tessere rettangolari; e *Robert Buyle* si sperde in una baraonda scomposta di linee, di piani che non hanno voce.

Un artista d'umanità commossa e penetrante, sebbene un po' leziosa, è *Anto Carte*. Disegnatore forbito ed essenziale, egli presenta e rivela se stesso con quattro tele omogenee: « La Madonna della miseria », « Mater dolorosa », « Il pastore », « Il cieco », nelle quali notomizza le crude, dolorose espressioni dei miseri, dei vagabondi e dei mendicanti. Con tinte languide, talora evanescenti, egli dimostra una consistenza di mezzi, un tormento spirituale che solleva l'arte sua al di sopra di quella degli altri conterranei. Come scarnisce i visi e le mani! Come il suo « Cieco » procede a tentoni fra la neve! Anto Carte è maestro nel comporre scene di solitudine e di dolore.

Due disegni femminili d'*Albert Ciamberlani* sono perfetti di disegno, e non dànno l'uggia snervante d'Arcadia, che inonda invece il vasto pannello intitolato « Serenità ».

Mi piace un disegno, rotto e forte, di *Philibert Cockx,* che ha pure due buoni paesi.

Amante studioso e sensibile degli insetti, più che altro delle farfalle, si rivela *Jehan Frison*, il quale dalla realtà ricava, con molto buon gusto, effetti cromatici deliziosi e leggieri. Cercatore anche più riservato, talora opaco e povero, si dimostra *Jules Ghobert.* Invece *Marcel Jefferys* usa a piacer suo e nostro bizzarre stempratura di colore, lasciando a sommo studio alcune parti della tela non finite. Se « Pesce e legumi » ci fa tornare col pensiero alle nature morte di James Ensor, certe altre tonalità verdi e rosa son proprie dello Jefferys. I « Funghi » su fondo giallo, le belle, occhiute « Cinerarie », « Il vaso di tulipani », due ritratti, i balocchi, non mancano d'interesse e di poesia. Tuttavia d'alcuni bozzetti si poteva qui fare a meno.

Eugène Laermans è ancora lui, con qualche venatura legnosa che dà all'insieme non so che imbambolata durezza. Le parti più buone del suo unico quadro « Verso sera » son quelle che ritraggono il verde intero e fresco dei campi.

Tutt'altra tempra, *Fernand Khnopff* riconferma la sua potenza evocatrice di creature letterarie, in due teste femminili ispirate a poesie di Verhaeren. Questi due disegni a colore sono bellissimi: a « Le fiaccole nere », che dimostrano una concentrazione rigorosa, preferisco « Le ore chiare », dove scorgo non so che delicata mescolanza d'oro, di sole, e di grano maturo.

A. F. Mathys insiste sulla pittura di contorni, e *Georges Latinis* afferma un talento decorativo piano e sintetizzante.

Constant Montald, che alla lontana dà l'impressione d'un pittore spagnolo, rivela la sua personalità nello studio dei contadini del Brabante, immobili e neri sui fondi bianchicci dei muri grezzi di campagna.

Allegro, intimo, talvolta superficiale, è *Auguste Oleffe*, il quale non s'era mai presentato con tante opere al pubblico delle Mostre veneziane. Scene famigliari all'aperto, gruppi giocondi di donne al ricamo e di bambini tra i giocattoli; e un festeggiar solatìo, rigoglioso della natura, chiamano simpatia alle sue tele, fanno scordare certe durezze e storpiature di disegno. Vele, nubi, uccelli, marinai, si presentano in « Barche », col noto paesaggio di Nieuport. Più amo « L'uomo del faro », che è tra le opere forti dell'Oleffe.

Isidore Opsomer ha mandato due bei quadri di solida architettura e di profonda poesia, i quali comunicano il fascino di lontani paesi sognati od amati.

Sobrio, luminoso, *W. M. Paerels* affina le sue qualità istintive ricercando le trasparenze dell'acqua nei canali; mentre *Pierre Paulus* è forse più freddo ed espressivo. Di *Ramah* guardo volentieri, più dei « Galli e Gatti », alquanto smorfiosi, le figure decorative tra le quali spiovono le facce tonde e gialle dei girasoli, ottenute con tinte essenziali e chiare.

Temperamento melanconico fino alla tetraggine, che insiste sui colori verde, nero e giallo, ha *Albert Servaes*, il quale presenta una serie di dodici quadri con gli episodi della vita del contadino; e mi fa ricordare due pittori nostri. Egli ha voluto immedesimarsela, codesta vita, compenetrarla con acuta oggettività, riuscendo spesso a comunicarci i sentimenti di simpatia, d'umiltà, da lui provati. Ma per quanto dalle sue tele emani una tristezza che è forza, egli non raggiunge la poesia profonda dei quadri di Giuseppe Pellizza, nè la significazione umana di quelli di Gioacchino Toma.

Ho ancora negli occhi un « Paesaggio del Brabante » di *Leon Spilliaert*: un albero vivo, una nuvola ardente, due case annegate nel tramonto di brace. Questo pittore ricco e cangiante, ora quasi monocromo, ora acceso acceso, conosce i segreti per stupire e per incantare. A volte vaporoso e fiabesco, a volte crudo e tagliente, ottiene una fluidità d' impasti, la quale contrasta con l'espressione jeratica delle sue figure.

Alla delicatezza femminea di *Rodolphe Strebelle* s'accompagna ora senza chiasso la morbida, tremula grazia di *Fernand Verhaegen*.

Le ultime parole toccano, per ragioni alfabetiche, a *Jean Van den Eeckhoudt*, che è forse il più moderno colorista del padiglione. Manoso e fine, suggestivo e violento, le sue paste figurano nei blu intensi, godono nei gialli sfatti; e l'abbandono voluttuoso che le riscalda non nuoce alla felicità di sintesi propria di questo artista.

I MODERNISSIMI PITTORI DELLA SVEZIA.

Intendiamoci: non tutti i pittori svedesi che espongono quest'anno a Venezia meritano l'appellativo di modernissimi. Ce ne sono, specie per l'età, dimentichi e indifferenti alle tecniche nuove; ma gli altri, cioè i giovani avviati alla maturità, esprimono dalle loro tavolozze una gioia orgiastica.

Incominciamo dal bellissimo « Autoritratto » di *J. A. G. Acke*, con gli occhi limpidi e scaltri sotto i capelli bianchi. Anche « Mar Baltico » mi piace; invece non posso intendere nè lodare la sua « Freja », specie di Venere scomposta e grottesca, coi gatti allucinati intorno, e il fondo acquoso e sporco.

Bruno Liljefors è, per la tecnica, tra i più vecchi. Egli ha molto studiato la vita degli animali, illustrandola anche in copiosi quaderni per le scuole. Se la sua arte è sincera, e ligia alla verità della natura, è tuttavia poco sorprendente. Di mezzi molteplici e temperamento giovanile si dimostra ancora *Carl Wilhelmson*; il quale dipinge di preferenza spiagge e pescatori. La sua « Notte d'estate » è un quadretto luminosissimo. Vive e vibranti sono pure le sue tele « Fanciulle » e « Due sorelle ».

Gösta von Hennigs è innanzi con gli anni, ma la sua pittura si mantiene fluida, espressiva, e rispettosa della forma. Ella presenta, al solito, motivi di circo equestre, di balli, e d'altre feste carnevalesche. Anche *Anna Boberg* tenta di modernizzarsi. Al suo quadretto lirico « La nave azzurra », e agli altri, preferisco « Splendore invernale a Lofoten », che è più giusto ed efficace.

Asciutto, maschio, un po' manierato, *Axel Siöberg* guarda alla natura con statica gravità; più largo di forme e più vivo di toni, *Wilh Smith* pennelleggia con amore le vesti sgargianti della gente di mare, e i pesci impigliati fra le maglie della rete.

Axel Torneman, che è oggi dei migliori artisti svedesi per quanto riguarda la decorazione della casa, espone « L'acciaieria », una tela dagli effetti violenti, la quale fa pensare, per morbidezza, a certi affreschi antichi. La pratica dell'incisione in legno, propria a *Sigge Bergström*, lo rende fermo di polso anche nel dipingere; ciò che si scorge in un suo « Ritratto » virile. *Olle Kjostzberg* è un famoso decoratore di chiese in Svezia. Egli predilige le scene bibliche, delle quali son qui esposti quattro gagliardi esempi.

Meglio che in altri artisti svedesi, in *Leander Engström* è evidente il dissidio: stanchezza del vecchio, incoscienza del nuovo. Egli sacrifica la forma, riducendo la pittura a motivi elementari, quasi da osteria di campagna. Il suo colore è tuttavia sempre di qualità; e questo pregio giustifica forse la fama che gli riconoscono gli amatori e le riviste del suo paese.

« Ragnhild » è una dolce figura di donna settentrionale, dovuta a *David Wallin*, il quale ha pure un bel nudo femminile accosciato ad un albero, dai toni verdegialli. Dei tre quadri di *John Sten*, preferisco « La cortigiana ». La natura si agglomera confusa, ingombrante, agli occhi di questo pittore, chela ritrae un po' affastellata.

Stefan Johansson si riconosce in un « Interno » di piccolo formato, plumbeo e fine. Egli accarezza i fondi neutri, sui quali accampa dei ritratti a contorni rigidi e tersi. *John Johansson* ha invece tutt'altra indole. È lirico; e appassionato. Nell' « Autoritratto » egli bacia in bocca la sua donna. Nella « Sera a Kullen » (che è tra i più bei quadri della sala svedese) s'abbandona alla fantasia ed al sogno, infiammando gli alberi e il cielo quasi si trattasse d'un fondale da teatro, per qualche fiaba immaginosa.

Isaac Grünewald è un giovane pittore alla moda. Egli lavora molto; e riduce talvolta le persone a manichini. « L'attrice », coi capelli gialli, la veste azzurra e viola su fondo fragola, non raggiunge la bellezza riassuntiva e squillante dei « Fiori ». *Torsten Palm* e *Alf Munthe* appartengono al gruppo svedese degli « intimisti »: il primo possiede una tavolozza chiara, e presenta tre dipinti d'uguale rilievo; il secondo vive in Italia, dove la sua maniera subirà certo una felice innovazione.

Un giovane ritrattista molto cercato al suo paese è *David Tägtstrom*; ma a Venezia non ha cose sufficienti a suggerire un giudizio sull'arte sua. Invece può essere apprezzato e lodato *Acke Hallgren* in due quadri rimasti fuori della sala. Egli usa delle tinte ora crude e forti, ora tenere e ammaliatrici; architettando e illuminando le sue tele più con la spatola che col pennello.

UNO SPAGNOLO PARIGINIZZATO: F. BELTRAN MASSES.

Ho molta stima e simpatia dei pittori spagnoli contemporanei, e seguo da tempo con vivo interesse l'opera loro. Ma quest'anno essi ebbero il torto di rimanere assenti da Venezia, cedendo il loro posto ad uno spagnolo pariginizzato. Bello e forte di membra, questo giovane pittore ama ingannare se stesso e gli altri. Donchisciotte mascherato da Dongiovanni.

I suoi ventidue quadri comunicano, alla prima occhiata d'insieme, un brividuccio di voluttà. Si pensa: ecco un abile pescatore che vuol trascinare nelle reti della passione amorosa i poveri visitatori sorpresi e turbati. Poi, a guardar meglio, l'impressione muta; e come un palcoscenico, allorchè le lampade illuminano delle comparse ben vestite, un impiantito polveroso e delle quinte corrose, questa sala accusa inutili finzioni, e miseria.

Federico Beltran Masses dipinge i suoi quadri come un direttore di scena organizza uno spettacolo di gala: la procace gioventù delle figuranti, la pompa delle vesti seriche non mancano; la musica attacca un lento motivo in sordina, torbido di sensualità; ma all'improvviso scende il velario, e il piacere è passato. Un'ebbrezza fugace riempie le tele di questo parigino d'elezione, come coppe di liquore che abbagliano, ubriacano, e lasciano la bocca amara.

Qui la storia della passione amorosa si riduce spesso ad un sentore irritante di trivio. I nudi stracchi e sonori delle femmine in mezzo a frutta, scialli e gioie, gli atteggiamenti felini e puttaneschi, le labbra cicatrizzate dal minio; poi le gon-

dole sonnolente nel risucchio dell'acqua che le culla; i fondi bluastri fra reali e immaginati, con dòmi e paesi nelle lontananze; trucchi d'ostentate sirene e sibille; da per tutto cieli bucati di stelle: sembrano particolari accozzati per distruggere i sonni d'un adolescente. Opera che potrebbe chiamarsi di saltimbanco, non di mago; di mezzano meglio che d'artista.

La malizia, l'artificio, e l'esibizionismo, si possono vedere ammucchiati, più che altrove, nel corpo grasso e giallognolo della « Salome ». Codeste spezierie aromatiche e pimenti venerei entrano per otto decimi nelle sue tele, generandovi una curiosa promiscuità di mezzi e d'effetti in dissidio. Storia e leggenda, mitologia e costume, s' intorpidiscono, bamboleggiano nell'unica finzione erotica e calcolatrice. Così « Il giudizio di Paride » si riduce ad un qualunque scherzo di Pierrot. Così « La marchesa Casati », adagiata su un divano nero come un catafalco, ricalca l'abbandono cortigianesco de « La maja maldita ».

Le donne non sono altro che bambole viziate, dalla carne seminuda, sparsa di belletto, e piatiscono stanche carezze dalle labbra di ceralacca.

Un vago senso d'elevazione è peraltro in « Verso le stelle » e nel « Ritratto della signora Sanjurjo de Arellano ». In diversi quadri si notano: larghezza nella composizione, violenza nell'espressione, poesia spettrale nel colore; che fanno ripensare — a sbalzi — ora all'Anglada, ora al Zuloaga, ora allo Stuck.

A voler conoscere da vicino la tecnica drogata di questo assimilatore troppo esperto, si rimane mortificati: la sua pennellata è arida, uggiosa, senza dignità. I contorni dei nudi non reggono ad un esame minuto, sfumati come sono da tocchi insensibili, uguali uguali, a spina di pesce.

IL PADIGLIONE DELL'OLANDA.

Gli ordinatori di questo padiglione avrebbero potuto offrire all'Italia un dono graditissimo: l'attesa mostra postuma di *Vincent Van Gogh* (1853-1890), il più grande artista olandese moderno. Invece essi si sono contentati d' inviare nove telucce di scarto, le quali — per chi non l'abbia visto altrimenti — mostrano il Van Gogh in una luce tutt'altro che favorevole.

Bisognava rivelare al pubblico italiano alcuni quadri principali de' suoi periodi caratteristici: olandese (1884-86), parigino (1887), arlesiano (1888), anversino (1889-90). Sarebbe stata per me, che conosco ed amo appassionatamente il Van Gogh da parecchi anni, un'occasione felice di trattare dell'arte sua. Invece qui, il disordine e lo squallore (che regnano talvolta anche nelle migliori composizioni del Van Gogh) riempiono addirittura le opere esposte, che l'autore avrebbe certo considerato con pochissima attenzione.

Nelle case dei ricchi c'è sempre un ripostiglio, un andito buio, un sottoscala, dove rimangono dimenticate per anni delle cianfrusaglie, utili già a qualcuno e a qualcosa. Esaminiamo dunque per forza il sottoscala di questo sconsolato principe dell'arte.

« Montmartre » dice così poco! Invece il « Paesaggio d'Anversa » manifesta lo sforzo di rendere, con pennellate equidistanti, degli effetti di superficie plastica e riassuntiva. La « Pietà », copia libera da Delacroix, comunica la sensazione molto secondaria d'un bozzetto per maiolica. « Il battigrano » e « Il tosatore di montoni », anch'essi riportati dal Millet, son povere cose. « Casa di campagna »? Una crosta.

Rimangono tre tele: « Riva della Senna », che non è più d'un delicato bozzetto; « Il guercio », fortissimo studio di carattere; l'« Autoritratto », il quale sembra di paglia, ed emana un fascino singolare dagli occhi verdini.

Ma per chi pensi ai diversi autoritratti del Van Gogh (bellissimo fra tutti quello del 1888) e all'opera intensa, numerosa, di questo penetrante e sconsolato martire della sua vocazione, il rimpianto delle cose eccellenti che mancano supera di molto il gusto scarso, e per così dire aneddotico, di quelle esposte.

Il criterio che ha guidato alla scelta delle opere di Vincent Van Gogh è stato seguìto, press'a poco, per gli altri artisti olandesi. Di *B. J. Blommers* (1845-1914) non c'è che una tela, la quale tradisce, attraverso delle scorrezioni di forma, la stanchezza della mano. Di *Jan Toorop*, soltanto un ritratto. *G. H. Breitner*, il quale mi fa pensare spesso a Telemaco Signorini della seconda maniera, presenta una « Donna del popolo » assai espressiva, insieme ad un quadretto « Cavalleria », alquanto convenzionale. Anche *Jan Sluyters* è ricordato da un solo quadro. *Martin Monnickendam* ripete le sue solite figure quasi caricaturali, alla luce artificiale delle lampade nei teatri.

« Leerdam » di *N. Bastert* è tra le pitture più piacevoli del padiglione. C'è anche « Benares » di *Marius Bauer*, pittoresco come un Pasini. « Sole d'autunno » d'*A. M. Gorter* descrive bene la terra bagnata, il cielo nuvoloso, delle mucche guidate sul verde della prateria da una donna.

« L'ultima tappa » di *Philip Zilcken* sembra una misera parodia delle celebri « Scarpe » di Vincent Van Gogh. Nè *A. J. Colnot*, nè *Carl Breitenstein*, nè *Ed. Gerdes*, nè *Albert Roelofs*, nè *W. B. Tholen* presentano opere di speciale rilievo.

Isaac Israëls, talvolta elegante e simpatico, appare qui scialbo e mediocre. La « Mulatta » di *C. J. Maks* è invece d'una violenza stridente di gialli, nel voluto abbandono della forma. *D. Schulman* in « Mattino d'inverno » e *P. Van der Hem* nel « Porto di Volendam in inverno » sono piuttosto attoniti e imbambolati. Mentre « Inverno a Schiedam » di *J. H. Van Mastembroek* è, per le accurate velature e trasparenze, tra i più bei quadri della raccolta.

La quale comprende ancora qualche studio di nudo, qualche ritratto, alcuni acquerelli riposati e monotoni; nè mi par necessario prolungare l'elenco dei nomi.

Sarà bene che, per la prossima Biennale, i commissari olandesi provvedano ad organizzare altrimenti il loro padiglione; scegliendo con molto rispetto per sè e per noi le opere significative, senza dimenticare degli artisti d'eccezionale talento, come, per esempio, il Könynenburg.

PAUL CÉZANNE E IL PADIGLIONE FRANCESE.

PAUL CÉZANNE: AUTORITRATTO (1898).

La mostra individuale di *Paul Cézanne* (1839-1906), con ventotto opere appartenenti, tutte meno una, a collezionisti italiani, giunge a Venezia con stolido ritardo. Nonostante la cospicua letteratura straniera che l'accompagna, ci sia concesso di fare, per nostro conto, una revisione di valori precisa e indipendente.

Paul Cézanne appartiene oramai alla storia della pittura moderna, e il suo nome corre pei libri come quello d'un caposcuola, o d'un portabandiera. Senza occuparmi (sarebbe incomodo e fuori di luogo) della opportunità di tale classifica e del danno derivatone all'arte, m'accontenterò di guardare le tele esposte, e di giudicarle a mio modo, con obbiettiva schiettezza.

La prima impressione della sala non è favorevole. Si prova subito un'angustia, un malessere; e insieme il cruccio di dover sforzare lo spirito ad una speciale disposizione; un bisogno di miopia condiscendente. Le velature di questi quadri sono sporche, cinerognole; le ombre si sono annerite rapidamente. Rare sono le note che cantano sopra le altre un richiamo, una fanfara, un inno. Il mondo pittorico di Paul Cézanne è opaco; il suo pennello reca delle tracce incancellabili di caligine. Si sente, nostro malgrado, l' impressione di trovarci dinnanzi ad una pianta malaticcia.

La povertà è bella quando la infiamma il lirismo ardente, quando la innalza il pànico amore di Francesco d'Assisi; ma quando si rinserra in sè medesima, e umiliata cancella fin l' ombra delle più modeste pretese estetiche, ci disturba, ci annoia, non ci esalta.

A forza di sorvegliarsi, appartarsi, il Cézanne rimane nudo e solo; il suo paradiso terrestre è deformato, sconvolto dalla preoccupazione dell'umiltà. Così gli effetti della sua pittura somigliano ai giorni di magro prescritti dalla Chiesa, igienici, ma anche uggiosi. E la saggia, meditata economia della sua tavolozza si muta, senza che egli se ne accorga, in sordida avarizia.

Codesta lezione, che avrebbe potuto essere altrimenti umana e universale, si riconcentra in un calcolo trito, più adatto ad un maestro di scuole elementari, che all'apostolo d'un nuovo verbo estetico.

L'aridità, gretta e vizza, che è diffusa per le sue tele, allontana invece d'attirare chi ama nella pittura la festa e non la mortificazione dei colori. Si rimane umiliati e contriti: « memento homo quia pulvis es ».

Queste sue tele possono perfino suggerire curiose reminiscenze di mediocri tavole antiche in restauro, malate di muffa, e stentive.

Ma invero non tutti i dipinti del Cézanne sono da giudicare alla spiccia, e ad un modo; specie se si rifletta agli anni nei quali furono eseguiti, e all'altissimo valore di reazione che ebbero. Sicchè paiono, oltre che laboriose esperienze, dei suggerimenti, or sì or no riusciti, per affermazioni che altri, non lui, potrà fare. Guardiamoli pure in ordine di date.

Le « Ninfe » del 1865 non hanno alcun risalto speciale; anzi s'imbrancano con certi bozzetti accademici del principio del secolo. Delle « Tre nature morte », uguali e tristi, preferisco quella segnata col numero 5. Magistralissimi sono i salti e i riverberi della luce nel volto de « La signora Cézanne » (1875). I « Fiori », di cinque anni dopo, sono alquanto frusti. Più interessano le « Bagnanti »: un gruppo di donne gonfie e nude, a lui abituali.

In alcuni paesaggi seguenti noto pregevoli effetti di verde; un'aria statica e pesante. Migliore de « L'Estaque » (1883) è « La casa nella foresta di Fontainebleau » (1885), dove alberi e muri si riflettono cupamente nell'acqua dello stagno. Altrove osservo uno studio forsennato nel rimpicciolire e impoverire il paesaggio, uno squallore, una nausea; e in mezzo a tante contristate indagini e scoraggiate depressioni, la malizia improvvisa d'un tono intero: rosso, verde, o giallo.

« Ciliegie e pesche », segnata col numero 28, è — in mezzo alle altre — la tela forse più amabile e saporosa.

Nelle due rimanenti sale le meraviglie non sono poi tante. Non manca qualche opera postuma. Dei tre quadri di *Henri Edmond Cross* (1856-1910), fra le ninfe coriandolose e le donne scimmiesche, scelgo « Antibes », che è almeno luminoso. I due di *Odilon Redon* (1840-1916) rappresentano dei fiori lievi e belli; alcuni dei quali son collocati come razzi intorno al busto d' una giovane donna. Oltre al famoso quadro « Il Circo » di *Georges Seurat* (1859-1891), sono esposte tre tele sue che paion coperte di miglio o di semesanti. Le figure burattinesche del Seurat hanno un potente rilievo caricaturale.

Tre velati pastelli su carta granulosa non ci invitano a salire alle stelle col nome di *Charles Angrand*; meno simpatico, perchè buio, greve e sconclusionato, è *Pierre Bonnard*. Meglio si dica di *Charles Guérin*, quantunque sporco di colore, e d'*Albert Marquet*, nonostante il taglio convenzionale de' suoi quadri.

Che dire d'*Henri Matisse*? « Il thè in giardino » è un'opera irritante e sguaiata, senza nerbo, nè prospettiva, nè brio; mentre « Posa di nudo » rivela una consistenza, sebbene legnosa e volgare. Delicato, ben composto, e piacevole come un arazzo, è il « Sileno » di *K. X. Roussel*.

Rimangono tre gruppi di opere, dovute a *Maximilien Luce*, *Paul Signac*, *Louis Valtat*. Il primo è forte, denso nei paesaggi ampi e sfogati; il secondo, tutto pasticcheria e musaico, è luminoso e festante, delicato e sottile, specie nelle tele veneziane; il terzo è sommario, crivellato, faticoso anche a guardarsi di lontano.

IL PADIGLIONE DELLA POLONIA.

Una pittura concreta, seria, quasi sempre descrittiva e naturalistica: ecco quanto potrebbe darci oggi la Polonia. Ma le lotte faticose per la libertà, e l'ansia del nuovo che immigra da per tutto, si riverberano in diversi suoi figli. Sicchè il padiglione, senza essere affatto omogeneo, è nutrito e interessante.

La nostra attenzione torna ad un artista che già si fece conoscere a Roma nel 1911: *Wladyslaw Jarocki*, il quale ritrae di preferenza gli uomini, le donne dei campi nei costumi tradizionali. Nel suo paese egli trova soggetti senza stancarsi e senza ripetersi, con un amore lodevole e costante. « L'inverno sui Carpazi » rappresenta quattro figure che camminano nella neve. Il loro aspetto è allegro, e il passo carnevalesco. Le vesti sgargianti, a grandi fasce di diversa tinta, e le péste azzurre nella neve candida, sono dipinte con un senso di schietta poesia. Lo stesso sentimento riposato si riscontra nella giovane donna bionda con margherite, di Primavera a Tatra »; in due contadine dalle vesti a fiorami; in un'altra ragazza bionda con la brocca in mano. Meno limpidi di colore, ma sostenuti anch'essi, sono « Vecchio montanaro a Tatra » e « Ave Maria ».

Josef Mehoffer ha un temperamento vario e forte. I cartoni per le vetrate delle cattedrali di Cracovia e di Friburgo, non più nuovi ormai per alcuno, attestano un talento lirico di prim'ordine; e i ritratti portano scolpito all'evidenza uno studio amoroso e penetrante.

Dei quattro quadri postumi di *Josef Chelmonski* (1850-1915), « Primavera in Polonia » è certo il più suggestivo, dai toni discreti e opachi, donde emergono il vecchio e il giovinetto assorti dietro un volo di cicogne. « Oberek » dà occasione a *Teodor Axentowicz* di studiare dei tipi di contadini nel movimento vertiginoso di quella danza; mentre « La gioia di vivere » di *Waclaw Borowski* non vuol essere che una piacevole composizione decorativa.

Paesista arioso, sintetico, e d'una lucidezza di pennellata talvolta suggestiva, è *Stefan Filipkiewicz*; cui s'accompagna un altro efficace pittore di paesi dal selvaggio alito campestre: *Stanislaw Kamocki*. Invece *Konrad Krzyzanowski* e *Stanislaw Lenz* appaiono ritrattisti soltanto. Per rilievo di caratteri li supera *Tadeusz Pruszkowski* in un « Ritratto di giovane donna » e *Ignacy Pienkowski* nel suo « Ritratto di signora ».

All'oziosa e vaga vaporosità di certi quadri di *Wojciech Weiss* contrasta la sagace violenza di *Fryderyk Pautsch*, il quale s' abbandona ad un cromatismo insieme massiccio e convulso.

LA SALA CECO-SLOVACCA.

Questo discorso sarà molto breve; poichè la raccolta di cui si parla, poco omogenea e punto rappresentativa, non è altro che una prova, degna tuttavia di lode e d'incoraggiamento per le Mostre future. Non si può scorgere un gruppo autoctono, locale, che enunci una parola nuova, diversa.

Nullameno, l'intenzione degli ordinatori era certo quella di presentare un gruppo d'artisti riuniti, oltre che dalla consanguineità della razza, dall'ideale artistico. Tale intenzione è palese nel richiamo d'alcuni pittori defunti, quali *Milos Jiranek, Herbert Masaryk, Jan Preisler* e *Antonin Slavicek*, i quali sono appena annunziati, ciascuno da un'opera soltanto.

Non è dunque ozio colpevole il rinunciare al solito elenco. La tecnica di questi artisti muta con strani salti, da *Jakub Obrovsky*, il quale ricalca un'ampia e rotonda composizione classicheggiante, ad *Hugo Boettinger*, il quale muove a tutt'altri approdi.

In mezzo ai vecchi e ai giovani, fedele ad una ricerca propria, alquanto ardita ed estremista, emerge *Oscar Brazda*, al quale vanno riconosciute preziose qualità di disegnatore e di colorista. Senza fermarmi alle altre sue piccole tele, che sono poco significative, rammenterò invece « All'aria aperta », tutta forbitezza di colori pretti e lucenti, tutta spicco di sole, e letizia di vivere nei nudi, nelle foglie, nei panni e nella terra.

LE ABERRAZIONI DELLA RUSSIA.

Discontinuità e assurdità sono i caratteri precipui della pittura russa di quest'anno; la quale avrebbe potuto essere altrimenti espressiva. All'infuori di *Pierre Besrodny* e di *Elisabetta Zanelli Kaehlbrandt*, i pittori rimanenti rimangono pressochè estranei a resultati che possano appena chiamarsi positivi.

Il Besrodny ha una sensibilità coloristica fine, primaverile. E gli effetti della sua pittura son tanto più delicati ed evanescenti, quanto più è grave e piena la pennellata che egli adopra per raggiungerli. Talvolta egli si perde nello stesso groviglio dei colori, ma la grazia e la delicatezza dell'intenzione risultano ugualmente. Le sue tele hanno tocchi perlacei, e tralucono appena di sole.

La signora Elisabetta Zanelli fa della pittura come se ricamasse. I suoi quadri tornano a darmi l'impressione d'arazzetti gustosi e ben composti, nei quali i toni sono scelti, le figure disegnate con garbo; ma il colore sembra filato, ed ha una manosità spessa di lana tagliata con le forbici. A ben guardare, anche queste persone sono delle graziose ombre d'uomini e di donne. Ma il gusto del comporre, l'espressione del colore, son sempre vivi in questa volonterosa pittrice.

Giacomo Girmunski indaga ora di preferenza il bianco, e tenta di rendere gli effetti del sole meridionale con una chiarezza, un decoro lodevoli; tuttavia il suo colore rimane sempre opaco in fondo, senza quel dono di trasparenze che egli pure va ricercando, e finirà col conquistare di certo.

Le « Pesche » d'*Alexandre Alexeeff* paiono raschiate dopo essere state dipinte; le scene di ballo e i fiori di *Eugène Chiriaeff* hanno l'inconsistenza dei balocchi di carta, che in mano ai fanciulli durano meno d'un'ora. Come giudicare *Boris Grigoriew* colorista? « Il palazzo delle danze » è inutilmente sibillino, ma non sbalordisce forse altri che l'autore; espressivo è invece il « Ritratto del Moissi », quantunque affogato in un crudo e stridente giallo solferino. La « Testa di donna », non è poi che un mascherone vigoroso.

Una presunzione assai lontana dai resultati delle sue opere, dimostra nei titoli delle stesse *Alexei Jawlensky*. « Sguardo supremo », « Gocce di vita », « Martirio », « Sibilla », « Variazioni sul tema », sono filtrazioni d'un lambicco adoperato da mani che ne ignorano le proprietà scientifiche, e prodotti d'un cervello in isconquasso.

Nè *André Nesnakomoff* nè *Demitry Stelletsky* escono dalla sciatteria d'una tavolozza sudicia, o d' un gretto cubismo. Crudo crudo, interito, è *Michel Scirokof* in tre tele, alle quali non è estraneo un talento pittorico, cui si possono chiedere opere migliori.

Delle sei donne che espongono, non mi sento incoraggiato a citare, oltre ad Elisabetta Kaehlbrandt, già nominata, se non *Lija Slutskaja*, che è una forte acquarellista.

Per il resto, basterà un sasso, e una croce, col « qui giace ».

COMMIATO AGLI STATI UNITI D'AMERICA.

Comprendo e non dimentico le difficoltà incontrate dal Commissario per organizzare, in questo momento antipatico, noioso in ogni senso, un padiglione americano a Venezia. La buona volontà, lodata da Dio, non può esser trascurata dagli uomini.

Tuttavia l'arte degli Stati Uniti d'America, così come ci è presentata, sfugge ad un giudizio serio e meditato. Tutta insieme, la raccolta dà un senso di tedio, di sordità, d'uggia più completa che in ogni altro padiglione.

Da principio non si sa dire se il malessere sia dovuto ai criteri di scelta che guidarono l'ordinatore (del resto sembra che questi quadri provengano da una sola collezione amabilmente prestata da una signora americana amica dell' Italia), o ai caratteri propri di codesta pittura.

I giardini dell'Esposizione son così belli intorno! Il sole ride sulle piante, e tra i rami verdi cantano dei rosignoli. Nei peristili la luce turchina di qualche fetta di cielo e il fresco odore degli alberi fanno sognare il paradiso terrestre. Ma in queste tele la natura è dimenticata; il sole, bandito. Vien fatto di chiedersi: « Forse gli americani dipingono al buio? ».

Poi si guardano per le pareti i prodotti d'un mestiere qualunque, non i frutti d'una vocazione elevata. In arte il buonvolere non basta. Nè mi sembra il miglior modo di divulgare in paese straniero un mezzo secolo di storia dell'arte, quello d'esporre poche, mediocrissime opere isolate di defunti.

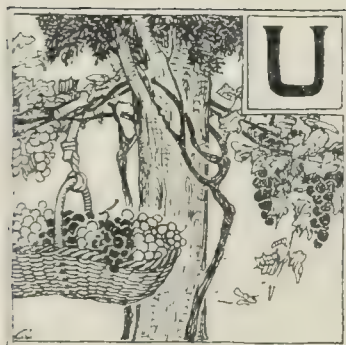
Tra le cose migliori è certo il vasto quadro decorativo « Giraffe » di *Robert Chanler* (1865-1903), grande come un telone. Penoso è invece il « Ritratto di John Jay » d'*Alfred Collins*. Di tenebrosa pece doveva esser coperta la tavolozza di *Thomas Eakins* (1850-1917). Scarsamente rappresentative sono due tele di *Theodore Robinson* (1850-1899). Mediocre, d'una tinta dorata sporca, è « Aggiustando le redini » di *Albert Ryder* (1850-1917). Sarebbe stata opportuna pietà il nascondere ciò che è invece esposto di *John H. Twachtman* (1853-1903), e di *Alden Weir* (1855-1920).

Alcune qualità si possono notare in fondo ad un quadro di *George Bellows*, ad un altro di *Robert Henri*, ad un terzo d'*Ernest Lawson*. Ad una indulgenza plenaria non sfuggono nemmeno *Maurice Sterne* coi « Tulipani », *Eugène Speicker* con « Lo scialle dorato », *John Sloan* col suo « Teatro Haymarket », alquanto scuro e triviale; nonchè *Maurice Prendergast* con « Sulla spiaggia », che pare un bozzetto per arazzo.

Del resto è meglio far grazia d'altri nomi e titoli; che se ne son già sgranati anche troppi.

Rammentino, negli Stati Uniti d'America come altrove, che Venezia non ignora d'essere anche oggi un'affascinante regina. E l'amore, il culto della bellezza, devono condurre ai suoi piedi tutto quanto di più schietto ed elevato produce l'arte consolatrice.

GALILLO CHINI: LA GLORIFICAZIONE DELL'AVIATORE (PARTE LATERALE).

IL BIANCO E NERO.

UN particolare esame tocca alla stampa incisa e al bianco e nero, nel quale comprenderò qualche acquarello, pastello, o disegno originale rimasto fuori della rassegna di pittura.

Bel cominciare intanto è fermarci un momento nella saletta dedicata a *Guglielmo Ciardi*, e assaporare dieci onesti disegni, nei quali la linea gentile e snella dimostra la sapienza della mano insieme al sentimento che la guida.

Dietro a lui, indicherò gli altri italiani migliori, per ordine d'alfabeto. Sono quasi tutti nomi conosciuti.

Giuseppe Bacchetti espone tre disegni, nei quali ottiene degli effetti di quiete naturale con linee riposanti, direi quasi silenziose. Quattro acqueforti, dall'inchiostrazione curata e complessa, sono le « Allegorie del giorno » di *Luigi Bonazza*, tra le quali preferisco « La notte ». Due bei rami sono pure quelli di *Dante Broglio.*

Tecnico minuto e squisito, con delle delizie nascoste che fanno pensare alle gloriose origini dell'acquaforte rembrandtesca, torna a mostrarsi *Emanuele Brugnoli*, maestro ormai a diverse generazioni di bianconeristi veneziani.

Sette acquerelli d'*Umberto Brunelleschi* si fanno festevole compagnia, poichè sono tutti destinati a un progetto di decorazione per un « Tea-room ». Nè potrei meglio manifestare la gioia che essi comunicano, se non augurando che siano presto tradotti in grandi pannelli per una sala italiana.

Alla sobrietà, alla forza di *Carlo Cainelli* fa contrasto inaspettato l'incertezza macabra di *Augusto Calabi.*

Peccato che ci sia una sola acquaforte di *Antonio Carbonati*! Questo giovane

e fecondo artista mantovano s'è già rinnovato diverse volte in pochi anni, smanioso di persuadere il rame ad esprimersi senza surrogati d'acquatinta nè corollari di puntasecca. Ultimata una numerosa serie di stampe della « Roma moderna », egli ha ripreso da un anno le sue acqueforti stradali a Parigi, dove ha già raccolto tutto quel successo di pubblico e di vendita che merita. Questa stampa, « Vecchie casette in Piazza Mastai », è una delle più tipiche della serie romana, e porta impresso il segno acuto, scanzonato, pel quale Antonio Carbonati si distingue tra i nostri contemporanei, non italiani soltanto.

Bona Ceccherelli tenta di raggiungere con forti ombre quella virilità e quella sostanza, cui si sottrae invece *Giulio Cisari*, per correr dietro ad una nitidezza di linee dorate, che direi femminile.

Ecco due eccellenti disegni a penna del grande scultore sardo *Francesco Ciusa*! A greche, a ghirigori, egli ottiene degli effetti assai forti tanto negli uberi violenti dell'opera « Il latte », quanto ne « La processione dei misteri ».

Non mancano d'una certa personalità due acqueforti di *Bruno Coatto*; nè di una spiccata grazia lineare tre disegni a penna di *Federico Cusin*. Anche *Beatrice D'Anna* merita d'essere nominata per due buone xilografie: « Estate » e « Le schiave ».

Romano Dazzi, che è ancora un fanciullo, dimostra nei suoi disegni di bimbi e d'animali una straordinaria prontezza, una malizia istintiva, una larghezza di fare alla quale ha già recato degnissimo commento Ugo Ojetti in un libro recente.

I disegni a colori di *Maria De Matteis* sono fini e garbati, con un senso di maschere e un esotico odore; nè son molto diversi per indole e per intenzione da quelli deliziosi e fantastici d'*Umberto Brunelleschi*.

Una personalità ben distinta e nutrita si nota invece nelle cinque acqueforti di *Benvenuto Disertori*. Innamorato delle edizioni nostre del Cinquecento, studioso instancabile di testi rari, egli ha raggiunto delle finezze di tocco, delle preziosità di stile, da farcelo considerare come un grafico di prim'ordine. Il Disertori compone le sue architetture all'antica, con un amore intessuto di mille premure discrete, d'attenzioni inaspettate, e di sorprese che destano meraviglia. Come si diverte a punteggiare la grana delle antiche pietre monumentali, a disegnare i tetti coppo per coppo; e a contar le penne arcuate delle rondini che ci passano sopra a volo! Le sue stampe esposte a Venezia ritraggono pezzi storici e interessanti di Roma, Perugia, Trento.

Fluide, originali, ma non tutte ugualmente chiare ed espressive, sono dodici incisioni a colori di *Giovanni Giuliani*. Delle due acqueforti di *Vittorio Guaccimanni* preferisco « Ritorno dal pineto », che è meno trita e granulosa del « Vecchio campanile di Ravenna ». Nè paiono espresse chiaramente le intenzioni che hanno guidato l'incisore *Carlo Guarnieri* nell'eseguire le sue stampe.

Giovanni Guerrini è dei pochissimi litografi che onorino oggi l'Italia. Le sue composizioni sono improntate ad un senso di naturale scioltezza e di profonda poesia. Egli ha una visione particolare del paesaggio, che rende in maniera signorile, come se le cose che vede fossero riflesse da uno specchio abbellitore, o sognate in un momento di felicità. Per questo le sue litografie son tanto da gradire! Larghe di taglio, impeccabili di disegno, vivono di particolari, come un angolo di bosco o come uno specchio d'acqua, che sono i suoi fondi preferiti. Il nudo femminile, che s'allontana immergendosi nell'ombra del pineto, ha tutta la freschezza

di certi frutti che si mangiano quando la stagione dei raccolti non è ancora venuta. E le due pietre sembrano minutamente graffiate da un ago di sensibile finezza.

Tre stranieri espongono insieme agli italiani, e cioè: *Irene Hruschka* con tre disegni a penna fragili e immaginosi; *Siegmund Lipinsky* con tre solide, crude acqueforti; e *Llewelyn Lloyd* con due arieggiate, espressive litografie.

Le due acquetinte d'*Ubaldo Magnavacca* non si differenziano da altre di lui che si conoscono, e s'apprezzano sia per la larghezza con cui sono condotte, sia per gli spettacolosi contrasti di luci e d'ombre. D'*Alberto Martini*, bianconerista di raro talento e di preziosa personalità, c'è solo un chiaro e deciso « Ritratto ».

Ad una puntasecca discreta e fine di *Emilio Mazzoni Zarini* s'accompagnano due fiacche acqueforti di *Paolo Mezzanotte*. Tre litografie ariose e nette del defunto *Umberto Moggioli* serbano invece tutta l'intima e schietta personalità di cui sono impresse le tele dalle quali furono ricavate.

All'incisione in legno si dedica con successo *Emma Pero*, la quale espone dieci stampe accurate, di vario soggetto. Due buone xilografie di *Diego Pettinelli* mi richiamano alla mente quelle del defunto amico Gino Barbieri. Se *Mario Polpatelli* appare incerto e svagato in « Ponte San Giorgio a Mantova », *Francesco M. Rizzi* è invece minuto e corretto ne « La lettera dal campo ».

D'un infantilismo penetrante e malaticcio sono impressi quattro disegni a matita d'*Alberto Salietti*. Invece *Sergio Sergi* espone due espressivi studii di testa a puntasecca. Anche il monotipo è rappresentato con due stampe rustiche di *Tullio Silvestri*. Tetro, suggestivo, è un disegno a carbone d'*Orazio Toschi*, intitolato « La sera degli addii », che accarezza un motivo nordico e oltremontano.

Giuseppe Ugonia non ha mandato che due litografie a colori, lasciandoci col desiderio, tanto queste sono squisite per sentimento e fattura. L' « Ave Maria » rappresenta una cucina di campagna, col fuoco acceso e una giovane donna seduta cui viene incontro dall'altro alare del camino un angelo: l'Annunciazione insomma, argomento eterno, ma composto con una impensata e gustosa naturalezza domestica, tutt'altro che profanatrice. « Il mandorlo della torre » è una pianta fiorita a mezzo d'una costa rocciosa, che sembra una nuvoletta color di rosa, e riempie l'animo di poesia a guardarla, tanto è piena di vaporosità e delicatezza.

Con tre robuste acqueforti d'*Alfredo Vaccari* e tre descrittive xilografie di *Giovanni Zannacchini* termina l'esame delle opere italiane.

Un gruppo interessante di stampe è quello raccolto nella seconda sala dei Ceco-slovacchi, dovuto a diversi artisti ben noti, tra i quali cito, a titolo d'onore, *Jan Konupek* con « La strega », *Richard Lauda* con « Giorno d'estate » e « Lavandaie », *Vladimir Silovsky* con « Ritratto d'artista ».

Sempre fermandomi alle stampe più significative, indico: *T. F. Simon* per il « Ponte di Carlo, d'inverno »; *Max Svabinsky* per due xilografie: « Meriggio d'estate », « Sonata divina II », e per una puntasecca « Equinozio »; *Viktor Stretti* per l'unica sua acquatinta « Fower-Bridge », e *Jaromir Stretti-Zamponi* per l'acquatinta « La fiera di S. Nicola a Praga ».

Il solo rumeno espositore di bianco e nero è *Edgar Chahine*, che alle Biennali veneziane rivelò la pienezza della sua arte al tempo dello sviluppo e della maturità. Qui mi par di scorgerlo non più in ascensione, ma in decadenza.

Quattro pastelli e undici acqueforti confermano la sua predilezione per gli argomenti eleganti, per le figure frivole delle feste, o per le donne della strada. Ma quelle stesse scene e figure che egli trattò da maestro incomparabile, sembrano avvilite e rejette. All'abitudine delle concezioni non risponde più la mano; e la vita, della quale tumultuavano le stampe di Chahine, sembra intorbidata, opaca per una stanchezza che ci auguriamo affatto momentanea.

Guardiamo adesso gli olandesi. Un disegno di *Leo Gestel*, « Paesaggio presso Alkmaar », squadrato con novità e larghezza; due disegni cifrati e convenzionali di *J. H. Jurres*; un pastello alquanto monotono di *R. Kennedy*, e un altro, alquanto vivace, di *A. L. Koster*. Le acqueforti di *Toon De Jong* paiono piuttosto puntesecche e acquetinte, ed hanno una delicatezza giapponese; quelle di *W. O. J. Nieuwenkamp*, di tecnica decisa e aristocratica, rievocano i viaggi compiuti da codesto artista vagamondo nelle Indie. Interessante sopratutto è la lastra di grandissimo formato « Verso il tempio », finita con attenzione rigorosa. Ottime le tre acqueforti londinesi esposte da *Jan Poortenaar*, cui giova rendere tutto il contrasto delle ombre a rilievo sul bianco della carta. *L. Schelfhout* ha una puntasecca, « Suonatore di flauto », compresa d'un misticismo vago, che rammenta certi primitivi.

Vi sono poi tre litografie: una di *Jan Toorop*, « Il minatore », di grande formato, dal segno largo e violento che par di carbone; due robuste e immaginose di *G. A. H. Van der Stok*, « Il sagittario » e « La vergine », dalla « Serie delle costellazioni ».

Il bianco e nero del padiglione francese è rappresentato soltanto da quattro artisti. Guardo con viva compiacenza un gruppo numeroso di litografie di *Odilon Redon*, dalla tecnica fine e spiccia, dai motivi eroici e paganeggianti, dalle astrazioni audaci e sapienti, tra le quali è qualche acuto ritratto.

Cinque xilografie di *André Rouveyre*, intitolate complessivamente « Ritorno a Remy de Gourmont », peccano, nel loro stesso intento romantico e sentimentale, d'una penosa infantilità. *Téophile Alexandre Steinlen* presenta diversi disegni originali in penna, in cui accarezza dei motivi sociali e umanitari con delicata finezza; due belle acqueforti, e alcune litografie con ricordi del tempo della guerra, tra le quali « La vecchia delle rovine » è certo la più impressionante.

Ci sono in ultimo le stampe di *Félix Vallotton*, in gran parte ispirate anch'esse alla recente follìa sanguinaria dell'Europa, con rudi effetti dovuti a macchie nere, e un vago sapore calligrafico.

I bianconeristi belgi hanno risposto in massa all'appello. Son quasi tutte note e accordi di strumenti ben noti, che però si riascoltano volentieri.

C'è *Albert Baertsoen* coi paesaggi di Fiandra scrutati, ricomposti con coscienza assorta e penetrante; c'è *Émile Claus*, il quale presenta delle litografie sgranate con quella sua grazia ora solare ora nebbiosa, sia che riproduca scene cittadine o campestri, sia che torni ai ritratti delle persone a lui più care. C'è *Victor Gilsoul* con la sua nota e affascinante rievocazione « Gli alberi di Nieuport », e il saldo, bellissimo « Ponte sul Yser »; c'è *James Ensor* con tre acqueforti; *Eugène Laermans* con quattro, due delle quali hanno tutto il fascino dell'arte sua personale e interiore. Acqueforti di grande formato e di forte espressione presenta *Auguste Oleffe*, che preferisce, al solito, soggetti marinareschi di Nieuport e Blankenberghe.

Delle quattro xilografie di *Maurice Brocas*, « Pomeriggio domenicale », che

fu già argomento d'una sua pittura, mi par la migliore. Ricordo alcune litografie di *Paul Artot*, e xilografie di *Amédée Hamoir*; un'acquaforte e una litografia a colori di *Alfred Delaunois*; due acqueforti londinesi di *Jenny Montigny.*

Tra le incisioni ispirate dalla guerra a *Jules De Bruyker*, « La trincea » è certo la più fantastica e macabra. Anche *Pierre Paulus* presenta due disegni che testimoniano lo strazio recente del Belgio. Ottimi i due disegni mistici, esposti da *Albert Servaes*; buone le acqueforti di *Fernand Verhaegen.*

Le due minuscole stanzette ai lati del peristilio nel padiglione polacco, sono stipate di disegni e di stampe, alcune delle quali si vedono a fatica.

Josef Pankiewicz rincorre le memorie della sua residenza a Parigi con una punta metallica sottilissima, e sembra riposarsi in quei ricordi trattandoli con una grazia e una dolcezza notevoli. Tutt'altra tempra, paesana e rude, è quella di *Wladyslaw Skoczylas,* il quale espone dodici xilografie jeratiche e belle. Noto, con attenzione particolare, una « Testa d'uomo », che è tra le sue stampe più parlanti.

Zofia Stankiewiczowna narra in sei acqueforti la poesia dei vecchi quartieri di Varsavia, e raggiunge nello stampamento degli effetti accurati di chiaroscuro. Invece *Henryk Szczyglinski* non ha mandato che una litografia, « Chiesa dei domenicani a Cracovia », la quale è, peraltro, eccellente.

Di *J. Nikoff* noto dodici disegni, che sono abili ritratti di persone, ma non rivelano un temperamento d'artista molto originale. Solido e chiaro si mostra invece *Leon Wyczolkowski* in quattro acqueforti che ritraggono i monti, gli abitatori di Tatra, e in dodici luminose litografie di Dublino.

Rimane da vedere per ultimo il bianco e nero del padiglione russo.

Diamo la preferenza a due donne. *Miscia Portnoff* ha presentato quattro acqueforti a colori di squisita, delicatissima poesia. Essa s'accontenta di rendere la finezza di certi particolari, ai quali dedica una premura sconfinata. *Lija Sluhkaja* ha invece un'indole opposta. Ironica e inquieta, afferra bene gli aspetti grotteschi delle cose, e li riproduce con abilità caricaturale. Così le sue « Illustrazioni per opere di Andersen », delle quali sono esposti quattro saggi a colori, divertono gli adulti non meno dei piccini.

Dopo tanto osservare e annotare, non sempre gradito a chi ha scritto, e forse a chi legge, ecco un artista che lascerà a tutti la dolcezza in bocca, ultima e ghiotta portata di questo interminabile convito dell'arte e dell'artificio: *Boris Grigoriew.* Egli ha trentacinque disegni, tutti da guardare, da riguardare, senza che vengano a noia.

È un temperamento singolare e piacevolissimo. Tratta anche il paesaggio; o meglio ci si prova. Ma quanto a persone, e a nudi di persone, è proprio un disegnatore il quale sa il fatto suo. Così egli rende la figura con un fare vivo, spigliato, che non somiglia a quello di nessun altro. E quanto ai nudi femminili poi, è più facile intenderne che ridirne il gusto del quale son pieni. Quei volti presi di schianto, quasi sempre da una parte, buttati giù talora con dispetto, come son scrutati, limitati, e circondati d'aria! Ci leggi a volta a volta non so che voglia di svago, pimento di sensualità, o attonitaggine di meraviglia. Poi ti soffermi ai ritratti smancerosi, alle caricature scottanti; agli studii di gambe, di braccia ignude. E in fondo a codeste parate d'allegria, o improvvise baldanze d'un artista avveduto e contenuto qual'è il Grigoriew, frugando per bene, scopri un grano di stupita tristezza, che nelle vere opere d'arte non manca mai, o quasi mai.

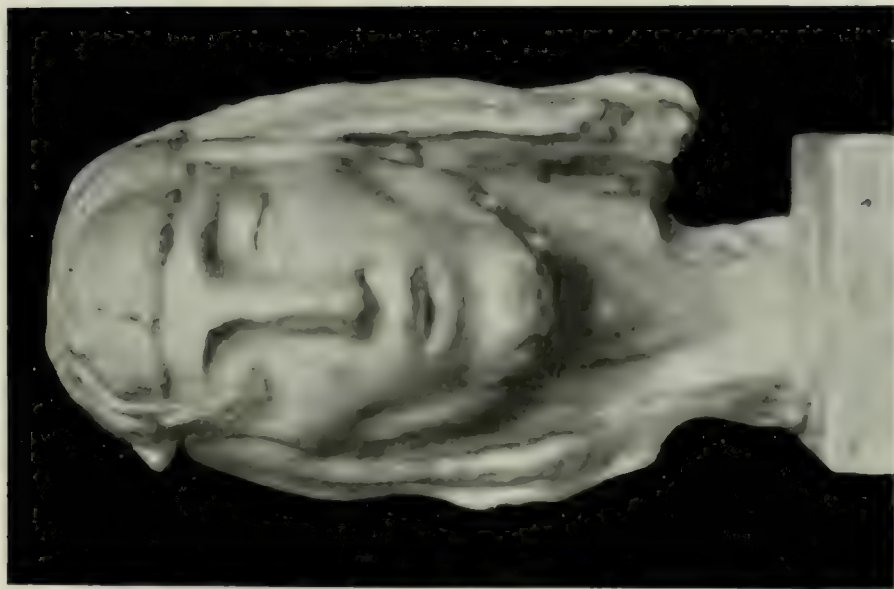
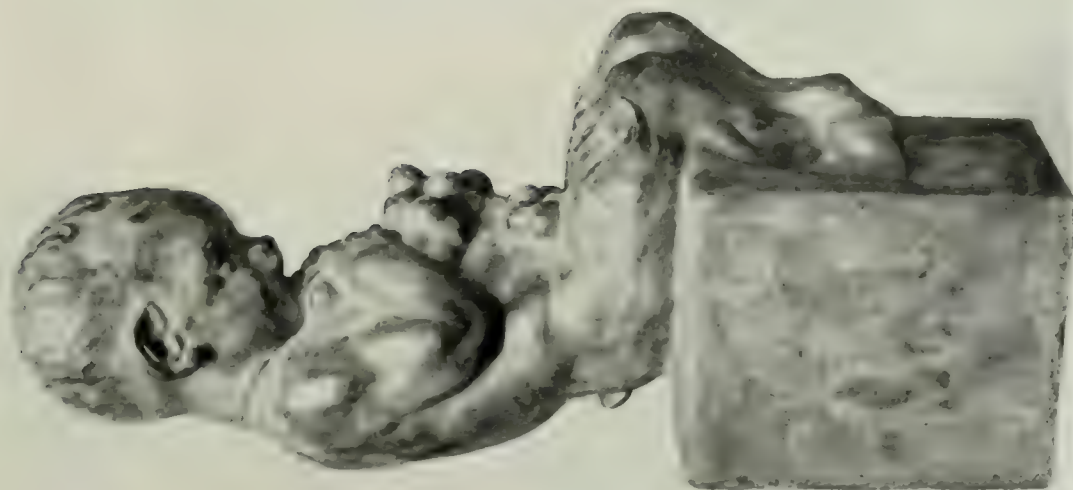
TAVOLE

VINCENZO GEMITO: IL TEMPO.

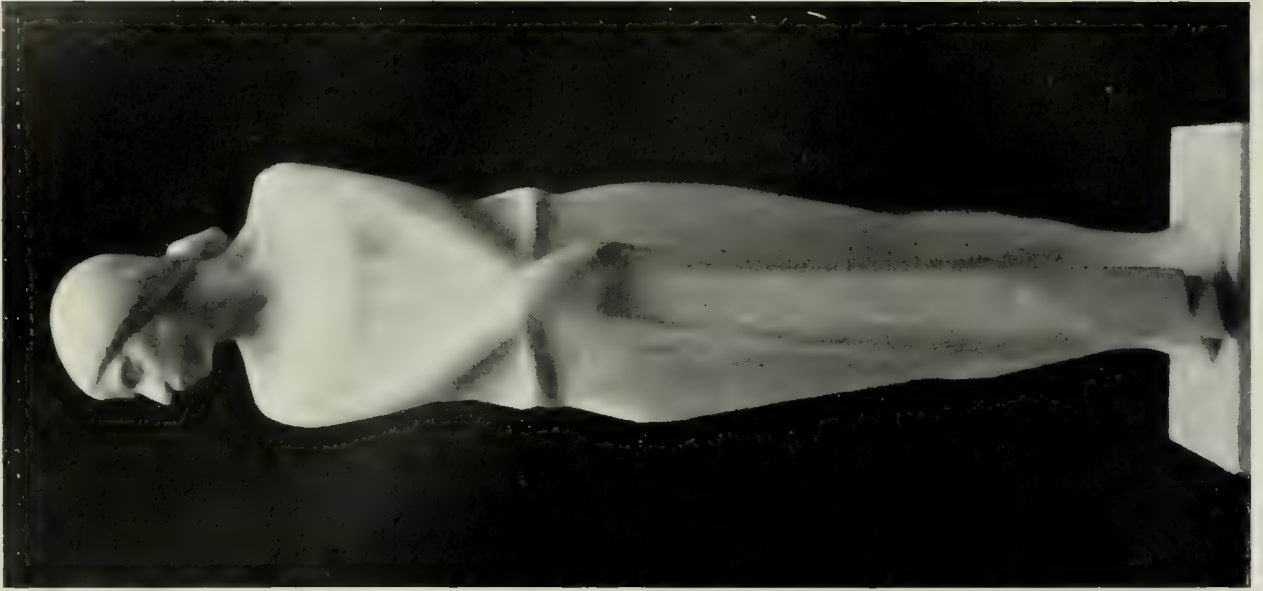
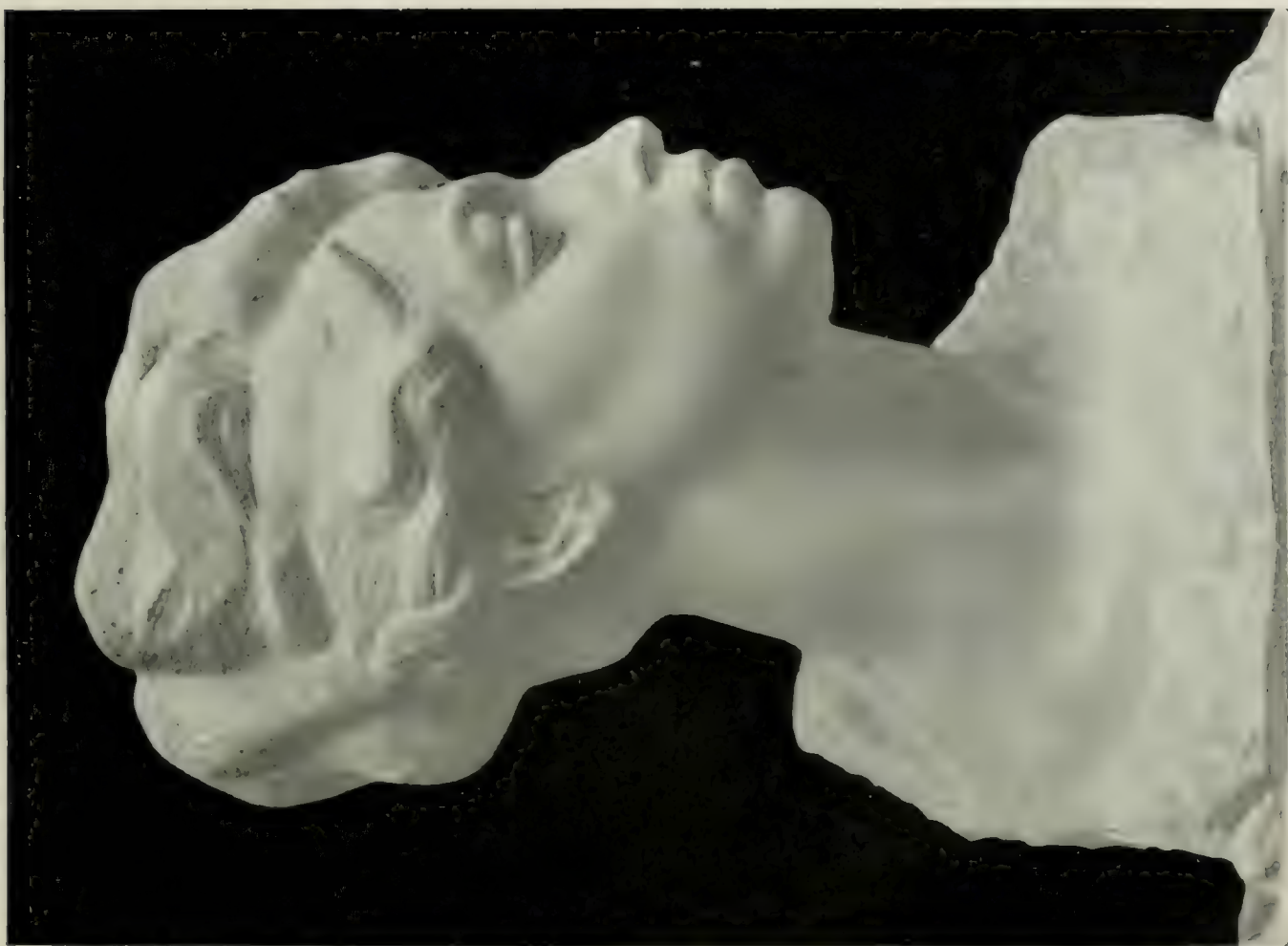
(Fot. T. Filippi).

ACHILLE D'ORSI : OMERO SOGNATO NEL 1915.

LEONARDO BISTOLFI:
LA PASSIONE DI CRISTO.

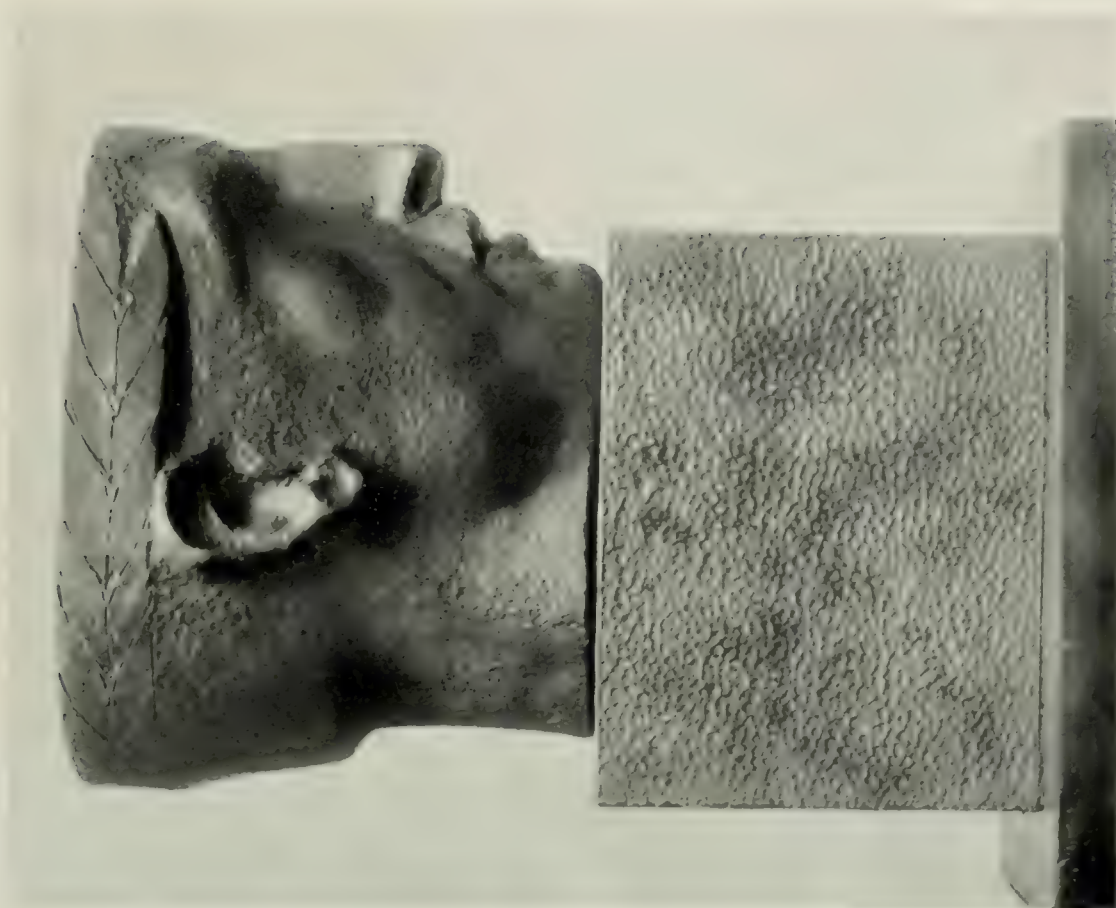
ERMENEGILDO LUPPI: ANIME SOLE.

ERMENEGILDO LUPPI: TESTA DI CRISTO.

GIOVANNI NICOLINI.: GOLOSO!

GIOVANNI NICOLINI: RITRATTO DI ANTONIO MANCINI.

ATTILIO SELVA : RITRATTO DI DONNA.

ARTURO DAZZI : SERAFINA.

ALFREDO PINA: RITRATTO.

ALFREDO PINA: BEETHOVEN.

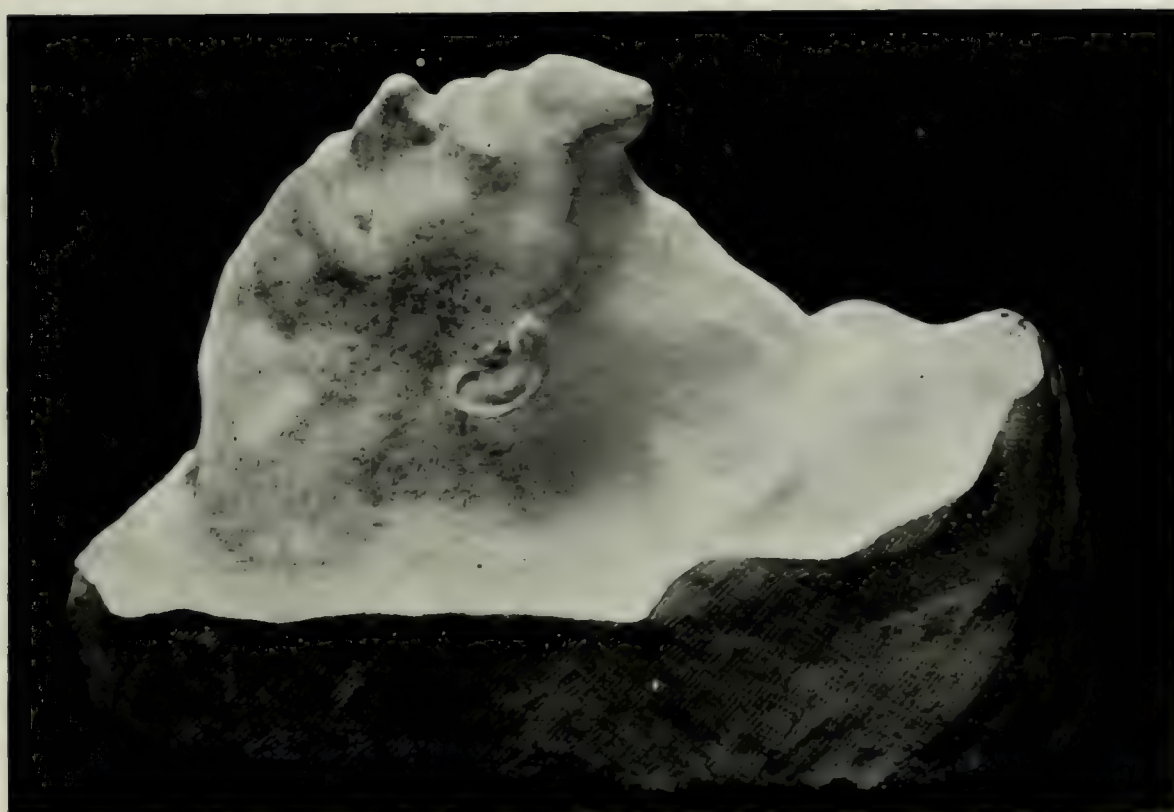
ORESTE LICUDIS : SILVIA.

ORESTE LICUDIS : IL POETA ALDO FIAMMINGO.

AMLETO CATALDI:
LA FRECCIA.

AMLETO CATALDI:
BUSTO DELLA
SIG.NA ANDREOZZI.

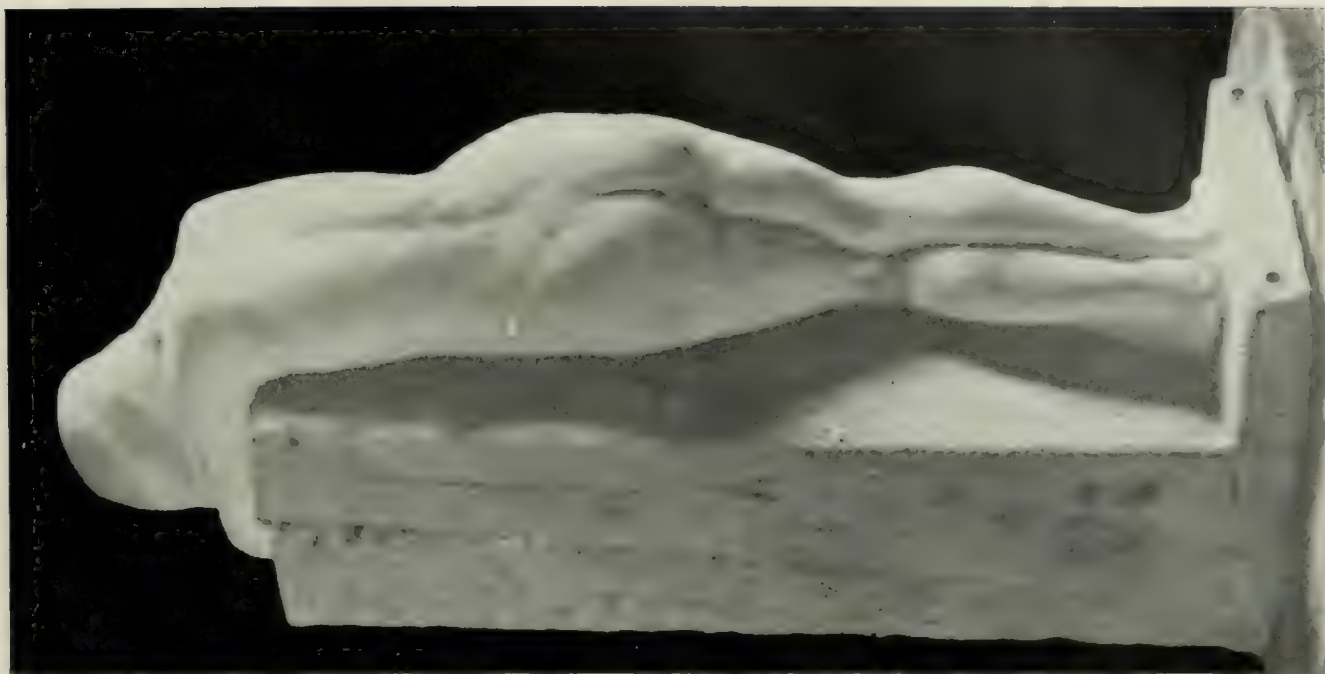
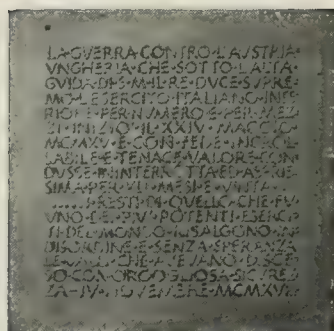
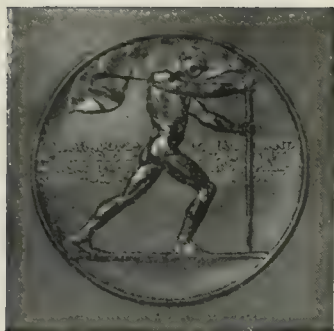
RENATO BROZZI: PIATTO IN ARGENTO DORATO.

GIOVANNI DE MARTINO: FUORI DEL NIDO.

LUIGI LUPARINI: LA FAMIGLIA.

EGISTO CALDANA: MORENTE.

NICOLA D'ANTINÒ: FANCIULLA CON ANFORA.

ERCOLE DREI: ADOLESCENTE.

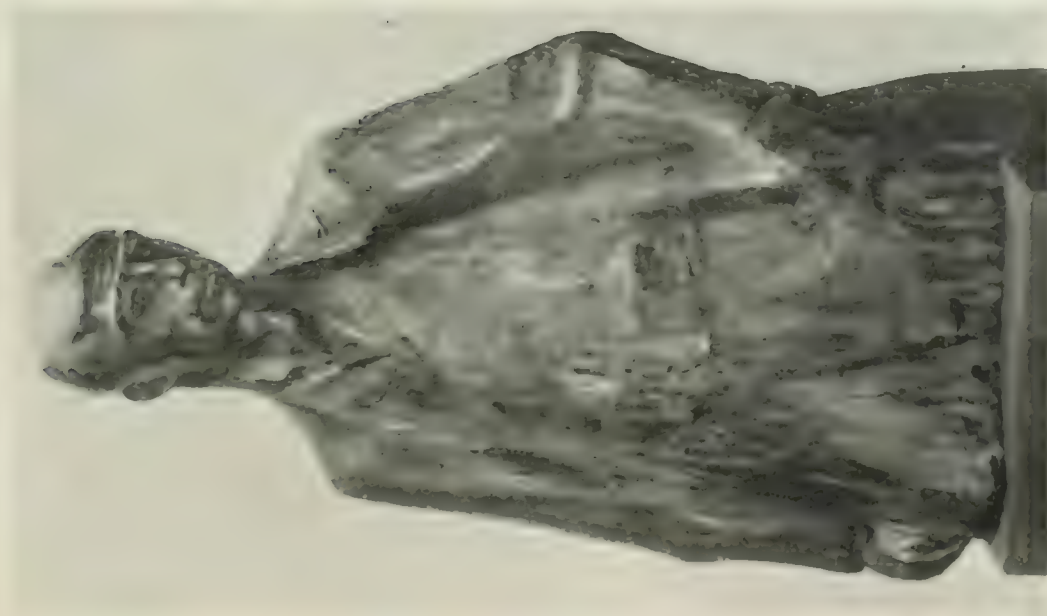
GIUSEPPE ZANETTI : MATERNITÀ ERRANTE.

GUIDO CALORI : SCONFORTO.

GIUSEPPE ROMAGNOLI: MEDAGLIE E PLACCHETTE.

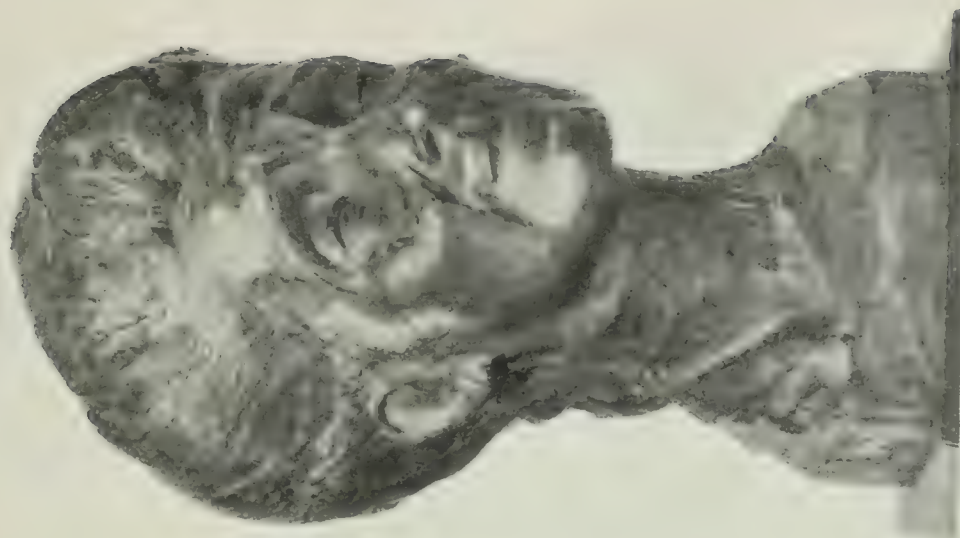
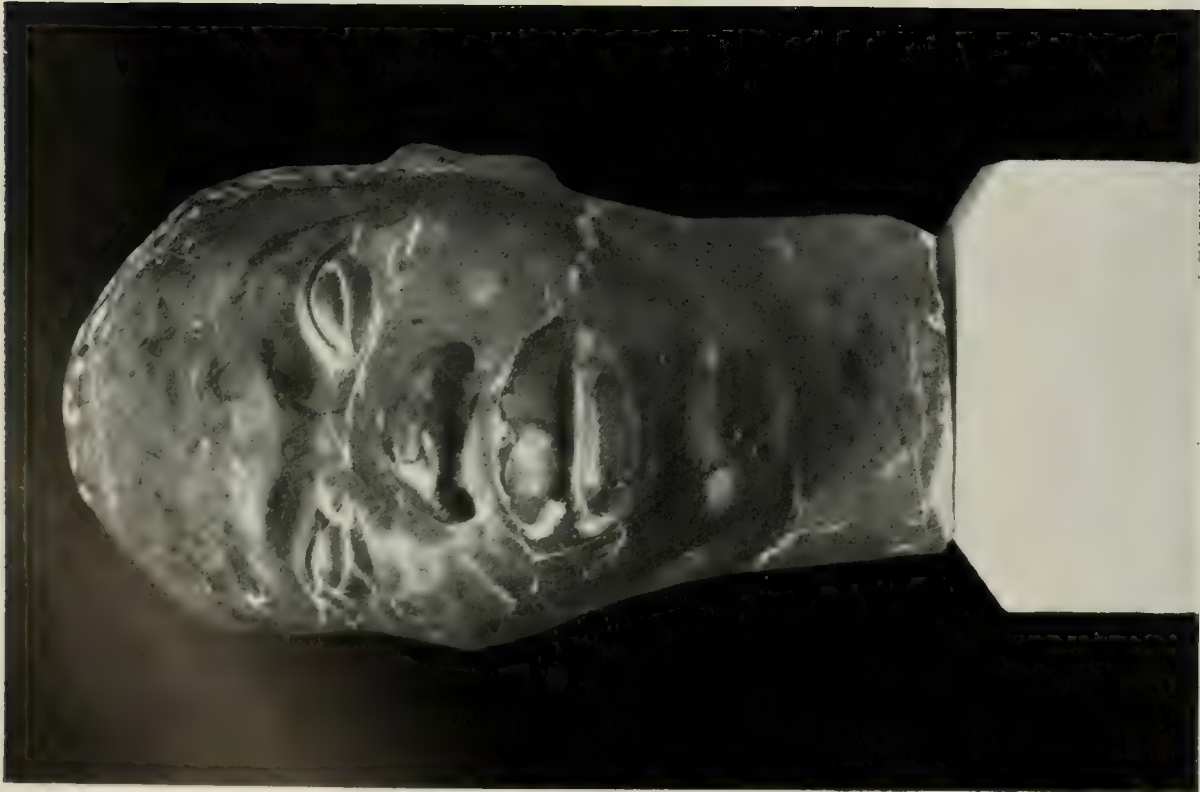
PIERO DA VERONA: « MORS LENTA ».

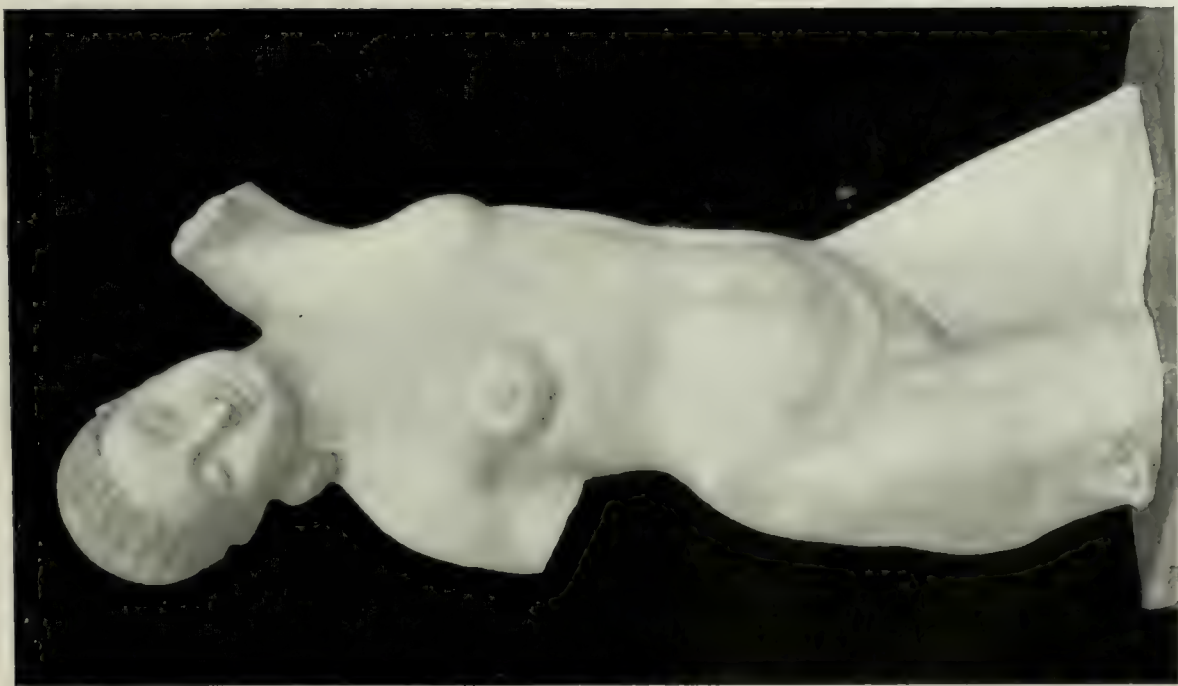
L. E. BEYERMAN: BUSTO DI RAGAZZINA.

A. HESSELINK : FELICITÀ.

T. VISSER : PINGUINO.

ANTONI MADEYSKI: CANE LEVRIERO.

KSAWERY DUNIKOWSKI: RITRATTO DEL SIG. K.

JAN BIERNACKI: RITRATTO DEL SIG. N.

STANISLAW OSTROWSKI:
RITRATTO DELLA SIG.A BOZNANSKA.
(Fot. T. Filippi).

ST. KAMINSKA: TESTA DI NEGRO.

HENRYK KUNA: TESTA DI DONNA.

HENRYK KUNA: TORSO.
(Fot. T. Filippi).

HENRYK KUNA: TESTA DI RAGAZZA.

FERDINAND HODLER : DONNA MALATA.

AUGUST NIEDERHÄUSERN : BUSTO DI HODLER.

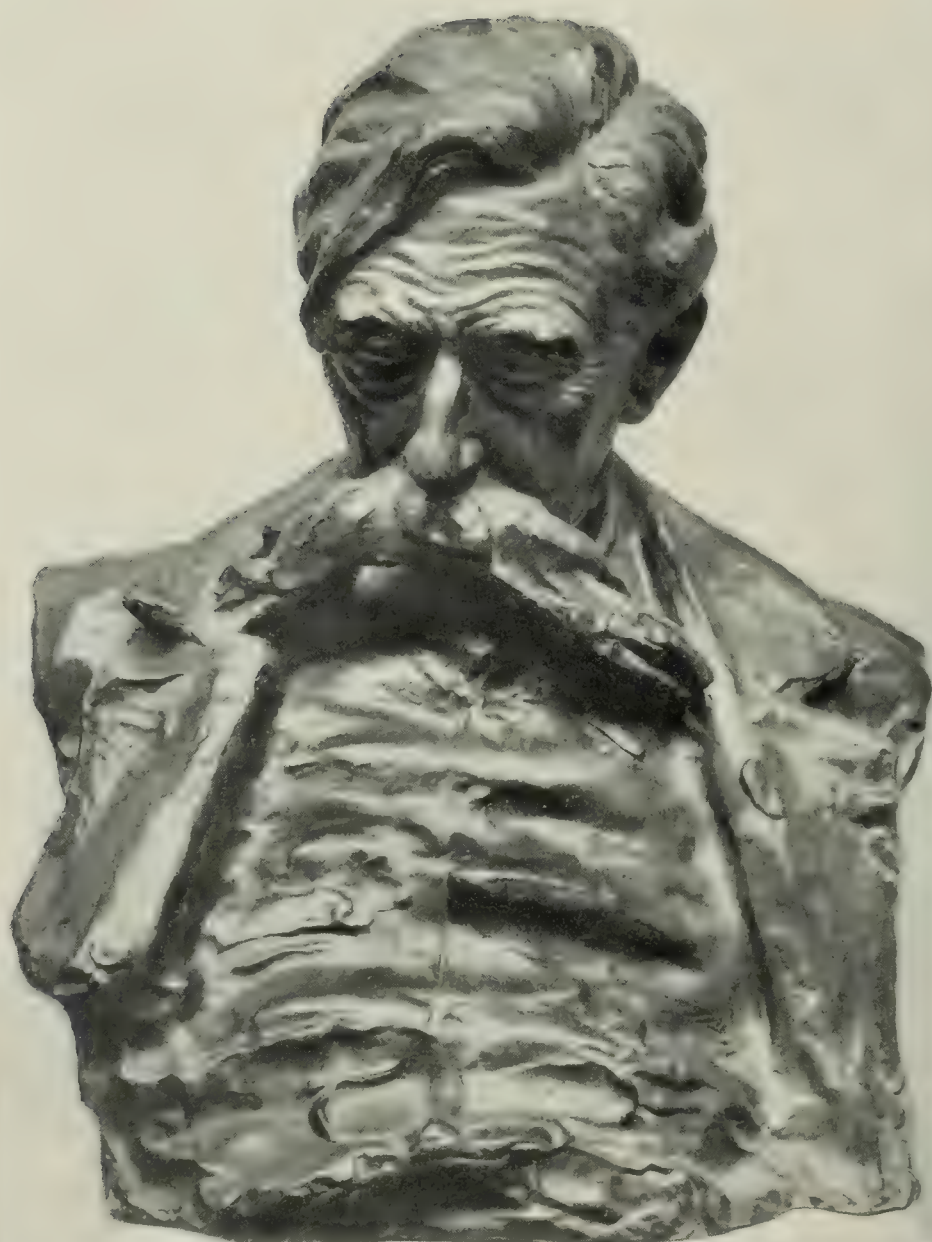
CH. A. ANGST : LA NASCITA DELL'UOMO.

AUGUST NIEDERHÄUSERN : GEREMIA.

HERMANN HUBACHER: IL SEGRETO.

GIUSEPPE FOGLIA: IL MUTO.

V. GERTRUDE WITNEY: TESTA VIRILE.

(Fot. T. Filippi).

CÉSAR SCROUVENS: BUSTO DEL POETA ÉMILE VERHAEREN.

JOSEPH BAUDRENGHIEN : MAUSOLEO.

VICTOR ROUSSEAU: BACCANTE.

ERNEST WYNANTS: RAGAZZA.

PIERRE BRAECKE : CAMILLE LEMONNIER.

ARMAND BONNETAIN : MASCHERA DI JULES DESTRÉE.

SERAPHIN SOUDBININE : LA DANZA.

SERAPHIN SOUDBININE : TESTA DECORATIVA.

ALEXANDRE ARCHIPENKO: DONNA IN PIEDI.

ALEXANDRE ARCHIPENKO: GONDOLIERE.

ALEXANDRE ARCHIPENKO: BAGNANTE.

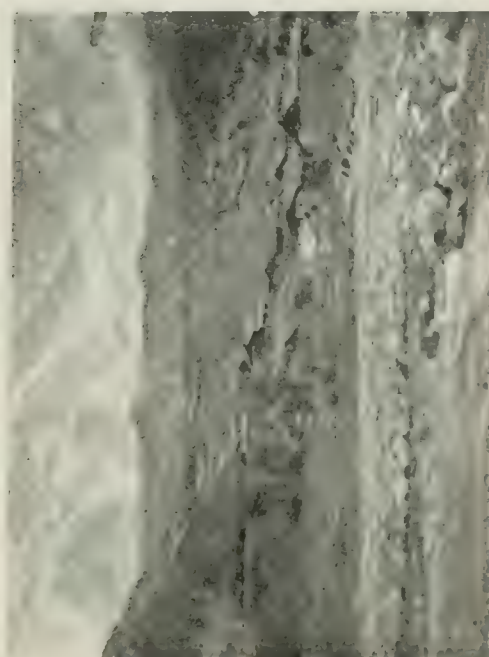
GUGLIELMO CIARDI: TRAMONTO D'AUTUNNO (1878).

(Fot. T. Filippi).

GUGLIELMO CIARDI: LE PALE DI S. MARTINO A PRIMIERO (1887).

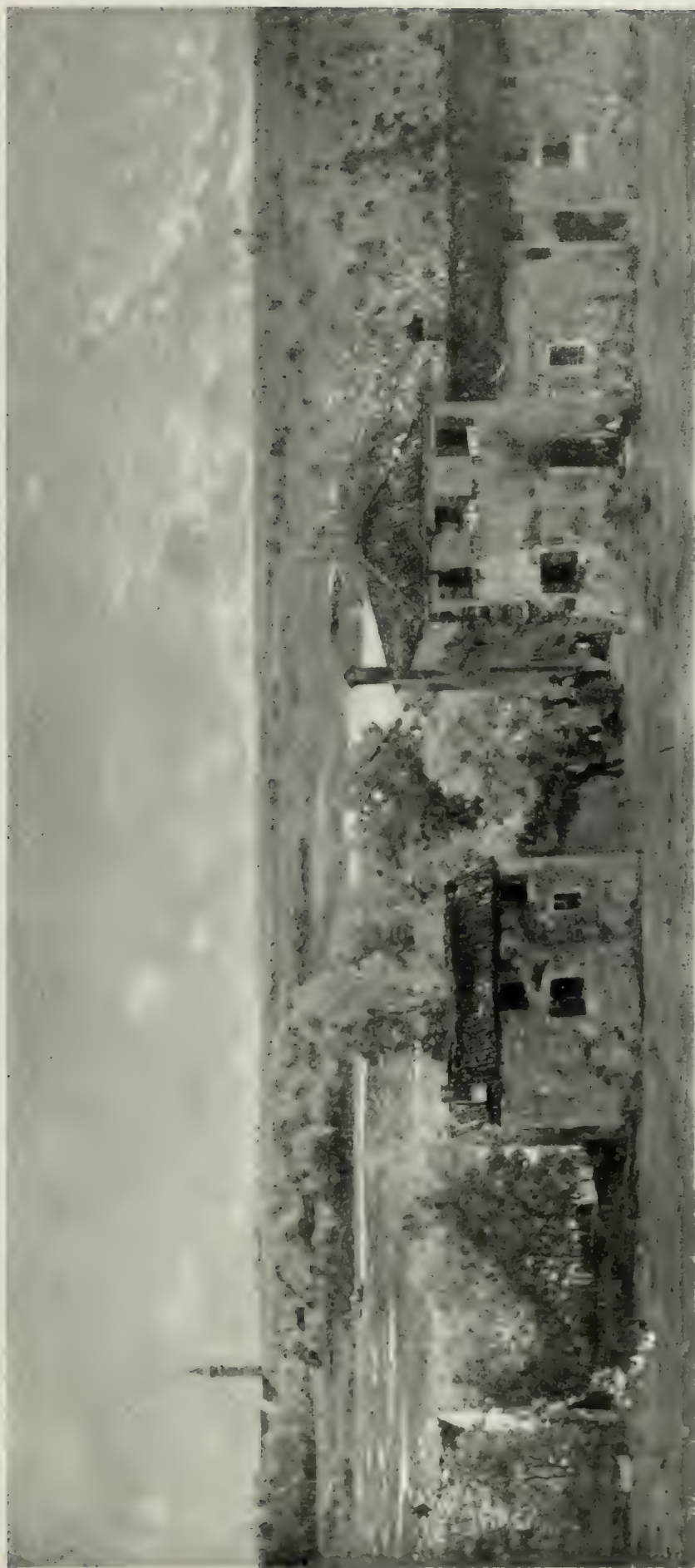
(Fot. T. Filippi).

GUGLIELMO CIARDI : RITORNO DAI CAMPI (1878).
(Fot. T. Filippi).

GUGLIELMO CIARDI : CASOLARI NELL'AGORDINO (1885).
(Fot. T. Filippi).

GUGLIELMO CIARDI : VAL DI PRIMIERO (1886).
(Fot. T. Filippi).

GUGLIELMO CIARDI : ANTICA CASA DI ASIAGO (1890).
(Fot. T. Filippi).

GUGLIELMO CIARDI : SUL SILE (1888).

(Fot. T. Filippi).

GUGLIELMO CIARDI: CAMPAGNA TREVIGIANA (1884).

ANTONIO MANCINI: AUTORITRATTO.

ANTONIO MANCINI: RITRATTO.

(Fot. T. Filippi).

ANTONIO MANCINI : PAGGIO.
(Fot. T. Filippi).

ANTONIO MANCINI : RIFLESSI.

(Fot. T. Filippi).

ANTONIO MANCINI : CONCHIGLIA.

(Fot. T. Filippi).

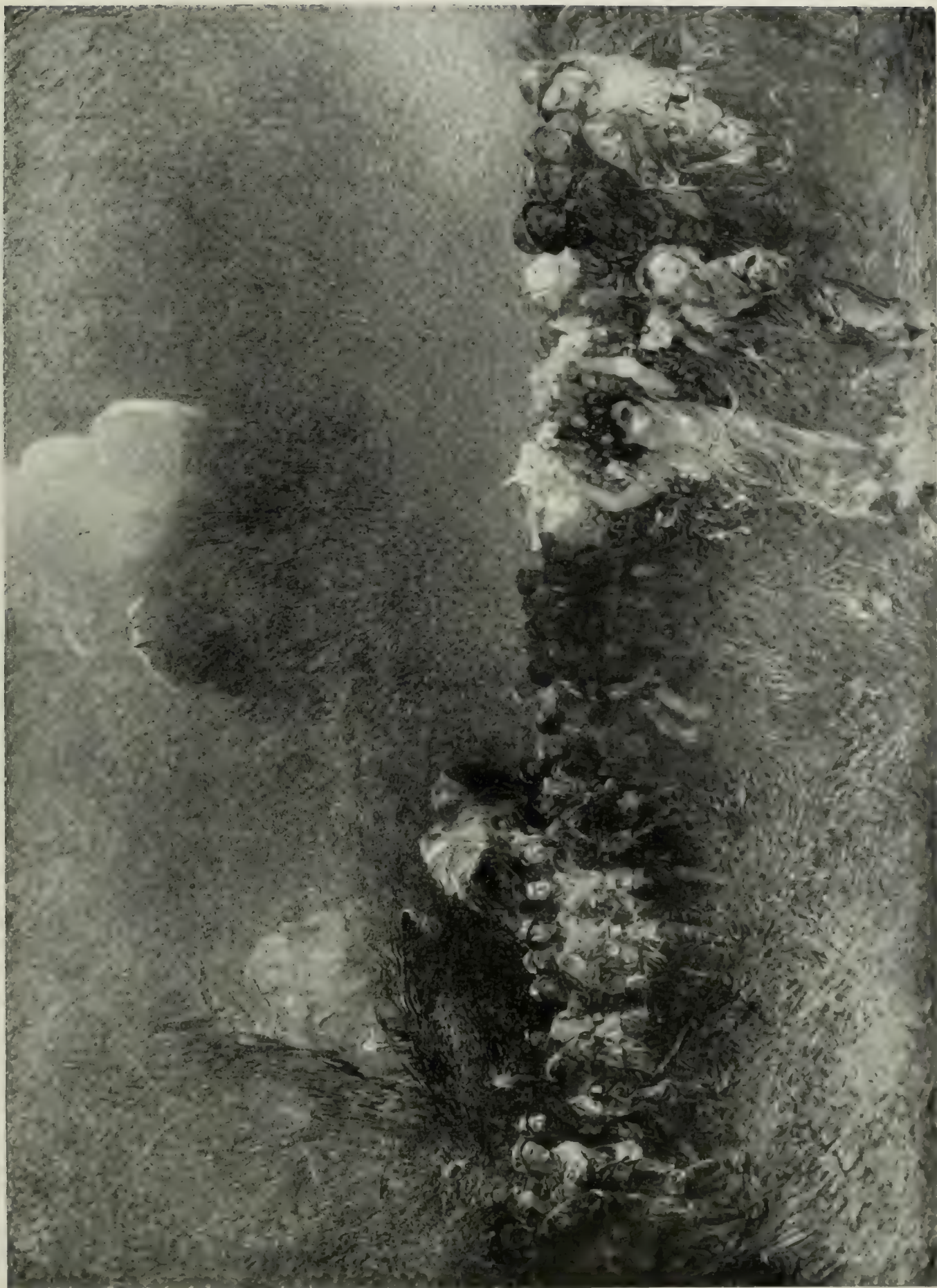
ANTONIO MANCINI : PRIMAVERA.

ANTONIO MANCINI : MIA NIPOTE.

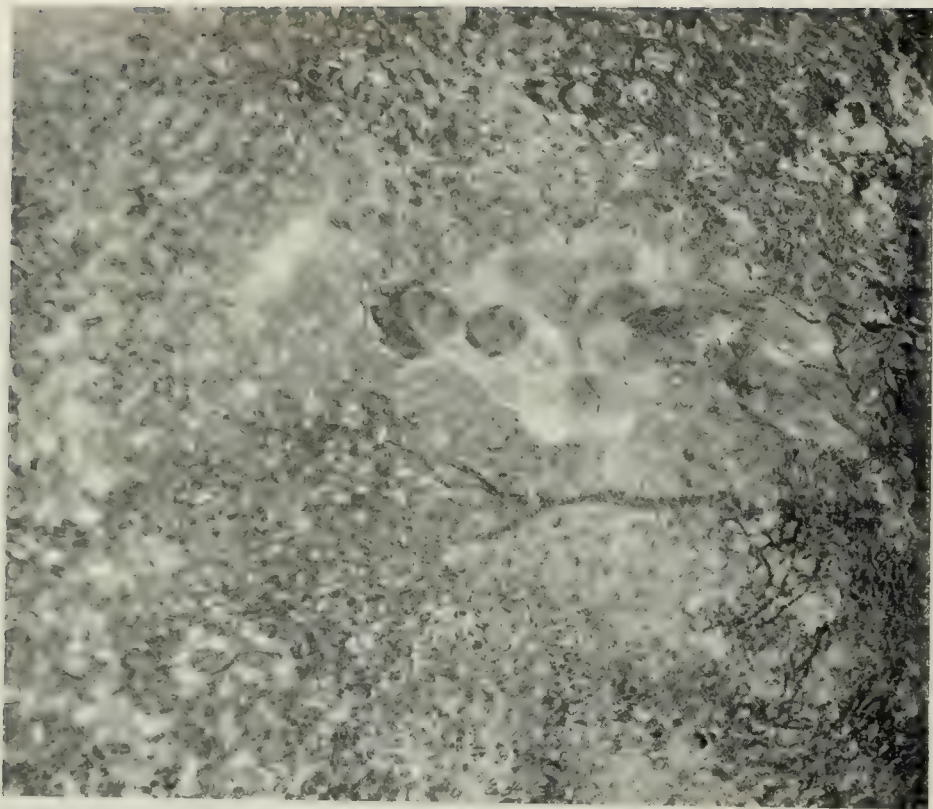
ANTONIO MANCINI: BANDIERA.

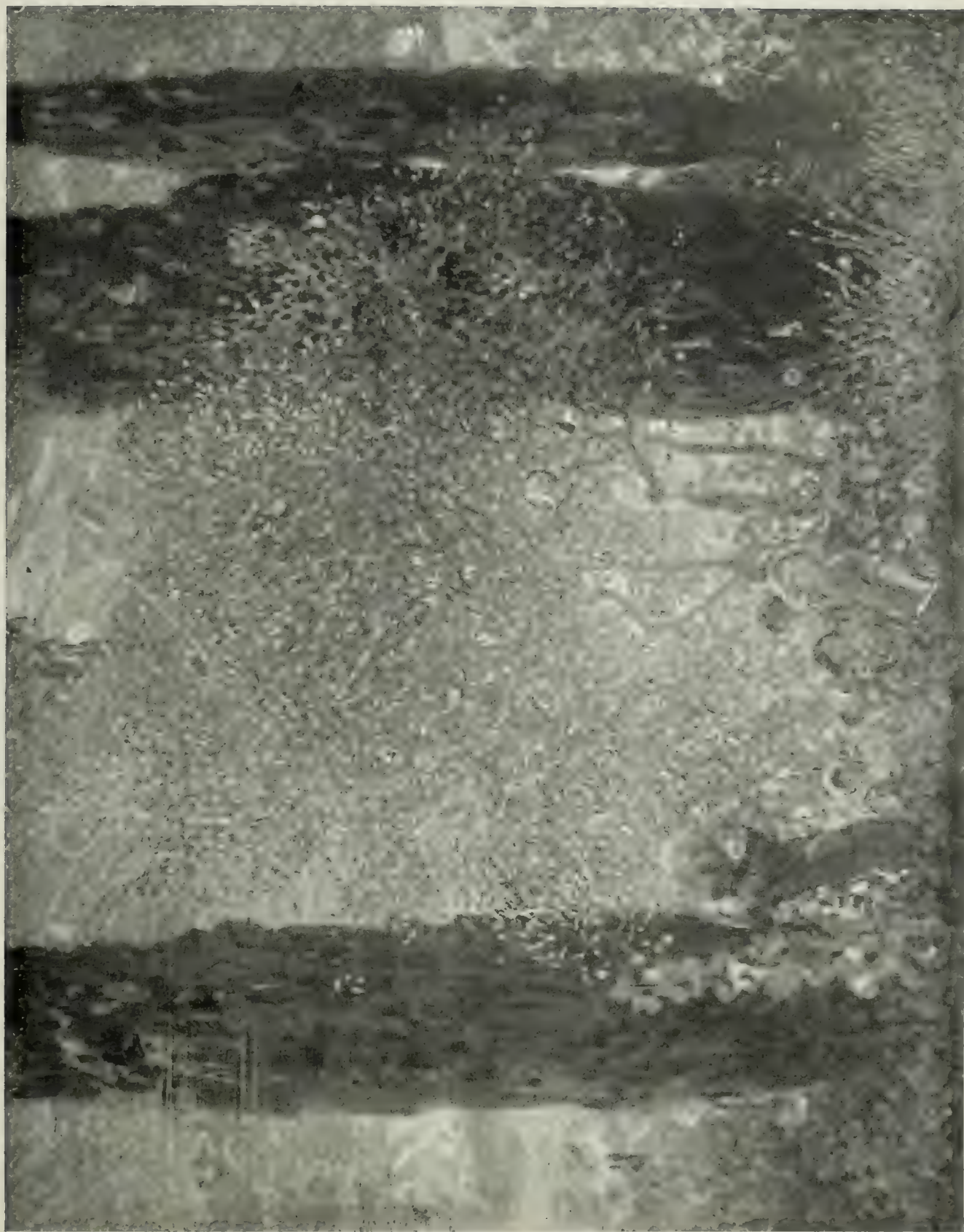
ANTONIO MANCINI: IN GIARDINO.

(Fot. T. Filippi).

PLINIO NOMELLINI : L'INVASIONE.

PLINIO NOMELLINI: VITTORIO VENETO.

(Fot. T. Filippi).

PLINIO NOMELLINI: I PESCHI FIORITI.

PLINIO NOMELLINI: BIANCO E ROSSO.

(Fot. T. Filippi).

PLINIO NOMELLINI: I CIPRESSI E L'OLIVO.

(Fot. T. Filippi).

PLINIO NOMELLINI: PIOGGIA IMMINENTE.

(Fot. T. Filippi).

PLINIO NOMELLINI: IL PERO FIORITO.

CAMILLO MIOLA: ORAZIO IN VILLA (1877).

(Fot. T. Filippi).

CAMILLO MIOLA: PLAUTO MUGNAIO (1864).

CAMILLO MIOLA: LE DANAIDI (1878).

(Fot. T. Filippi).

PIETRO SCOPPETTA: DOPO IL « LUNCH ».

PIETRO SCOPPETTA: LETTURA.

(Fot. T. Filippi).

PIETRO SCOPPETTA: « NONCHALANCE ».

(Fot. T. Filippi).

UMBERTO MOGGIOLI: PRIMAVERA NEL VERONESE (1917).

UMBERTO MOGGIOLI: PRIMAVERA A TRE PORTI (1914).

UMBERTO MOGGIOLI: LA CASA DELL'ARTISTA (1917).

UMBERTO MOGGIOLI: SIESTA (1917).

UMBERTO MOGGIOLI: L'EREMITA ORTOLANO (1918).

EMILIO GOLA: SOTTO GLI ALBERI.

CESARE MAGGI: MA IL SOLE SPLENDE.

GIORGIO BELLONI: ACQUE VIVE.

GIUSEPPE CAROZZI: LA NOTTE E IL GIORNO.

LEONARDO BAZZARO: CHIOGGIA.

(Fot. T. Filippi).

EMILIO BORSA: IN RIVA AL RUSCELLO.

(Fot. T. Filippi).

AUGUSTO CARUTTI: RIVA DEL RODANO AL TRAMONTO.

(Fot. T. Filippi).

LUDOVICO CAVALERI: L'ALBERO SOLITARIO.

BEPPE CIARDI: I CINESI A VENEZIA.

BEPPE CIARDI : LA FIERA DEL REDENTORE.

BEPPE CIARDI : RIO DELL'AGNELLO.

BEPPE CIARDI : SCENARIO.

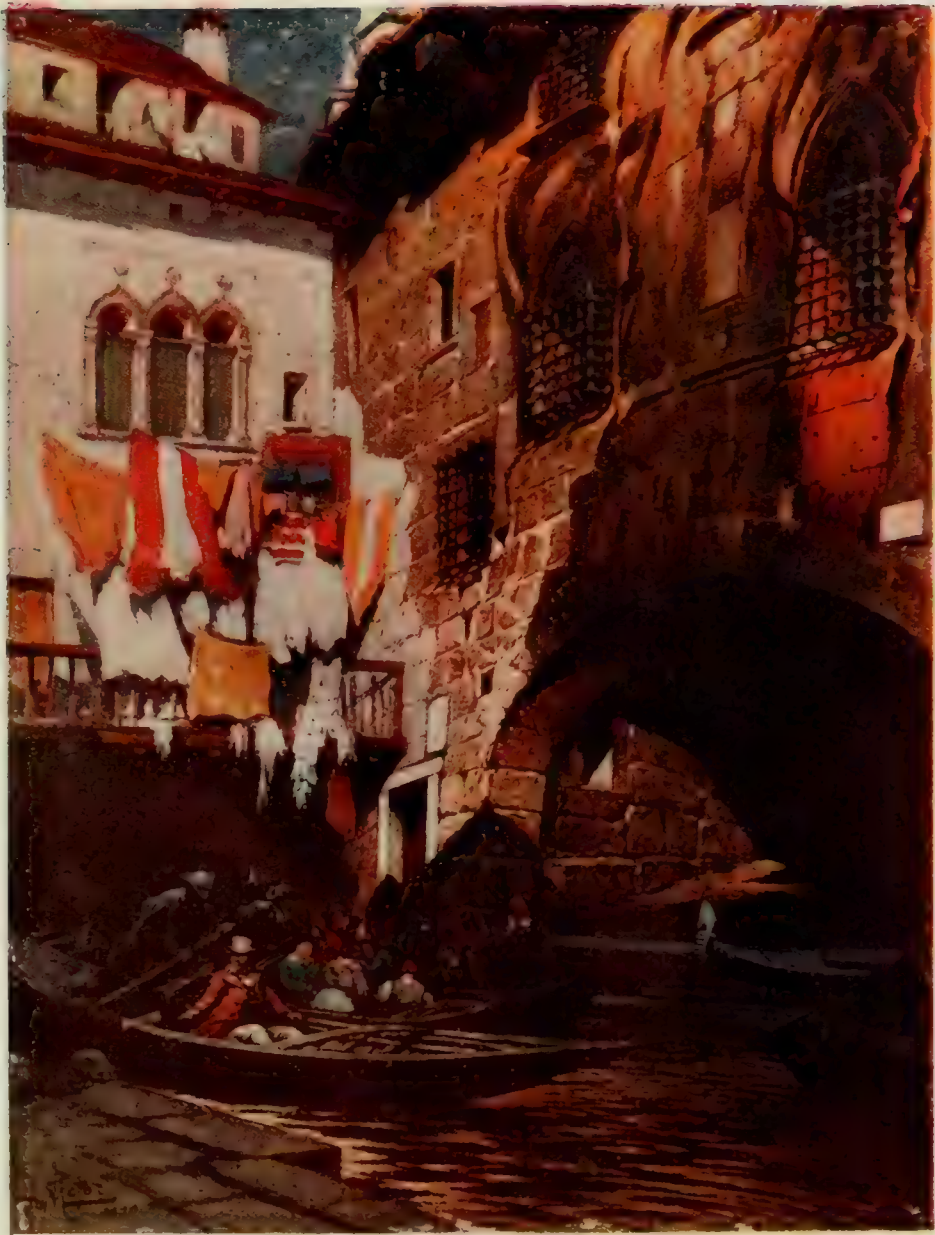
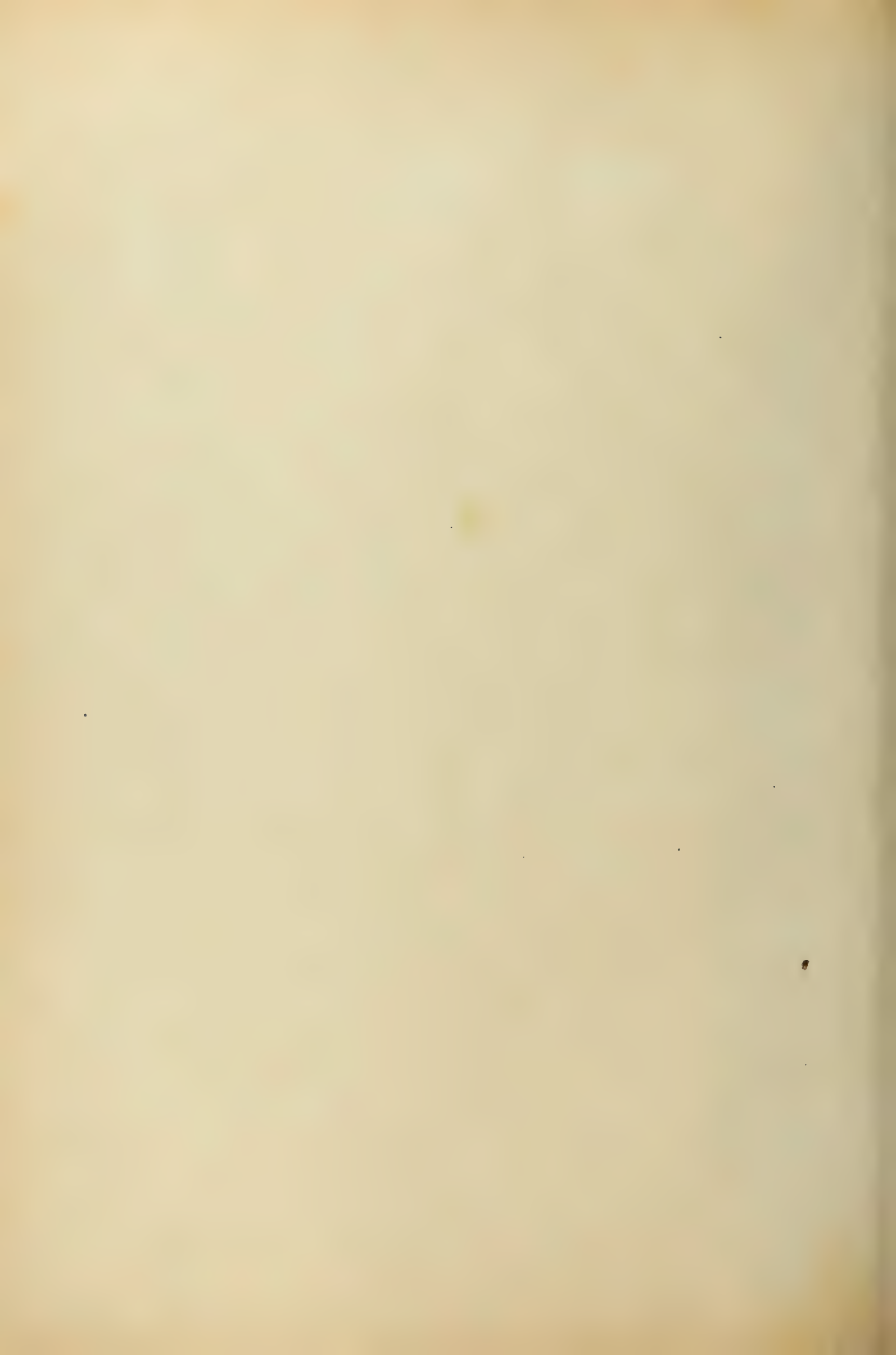
(Fot. T. Filippi).

PIERO FRAGIACOMO: CANALE DELLA GIUDECCA.

(Fot. T. Filippi).

PIERO FRAGIACOMO: ARMONIE VERDI.

(Fot. T. Filippi).

GIUSEPPE MITI ZANETTI : NOTTURNO.

AUGUSTO MAJANI: UNA TAPPA.
(Fot. T. Filippi).

FRANCESCO SARTORELLI: CREPUSCOLO.

(Fot. T. Filippi).

ALCESTE CAMPRIANI: NELLA PIANURA DELLA SVIZZERA.

ONORATO CARLANDI: PRIMAVERA INSIDIATA.

GIUSEPPE CASCIARO: LA SPIAGGIA D'ISCHIA.

VINCENZO IROLLI: IL BANCHETTO.

(Fot. T. Filippi).

VINCENZO IROLLI: IL BAGNO.

(Fot. T. Filippi).

ANTONIO PIATTI: IL SOLITARIO.

(Fot. T. Filippi).

ANTONIO PIATTI: ASSORTA.

ENRICO LIONNE: FIGURA DI DONNA.

VINCENZO CAPRILE: UNA STRADA DI NAPOLI VECCHIA.

(Fot. T. Filippi).

RUBENS SANTORO: DAL RIGATTIERE.

ULISSE CAPUTO: LA SIGNORA IN AZZURRO.

(Fot. I. Roseman).

AMEDEO BOCCHI: DOPO IL BAGNO.

(Fot. T. Filippi).

AMEDEO BOCCHI : BAMBINA CHE LEGGE.

AMEDEO BOCCHI: LA COLAZIONE DEL MATTINO.

PIETRO CHIESA: ESTATE.

SILVIO BICCHI : BELVE.

GALILEO CHINI: CALVARIO.

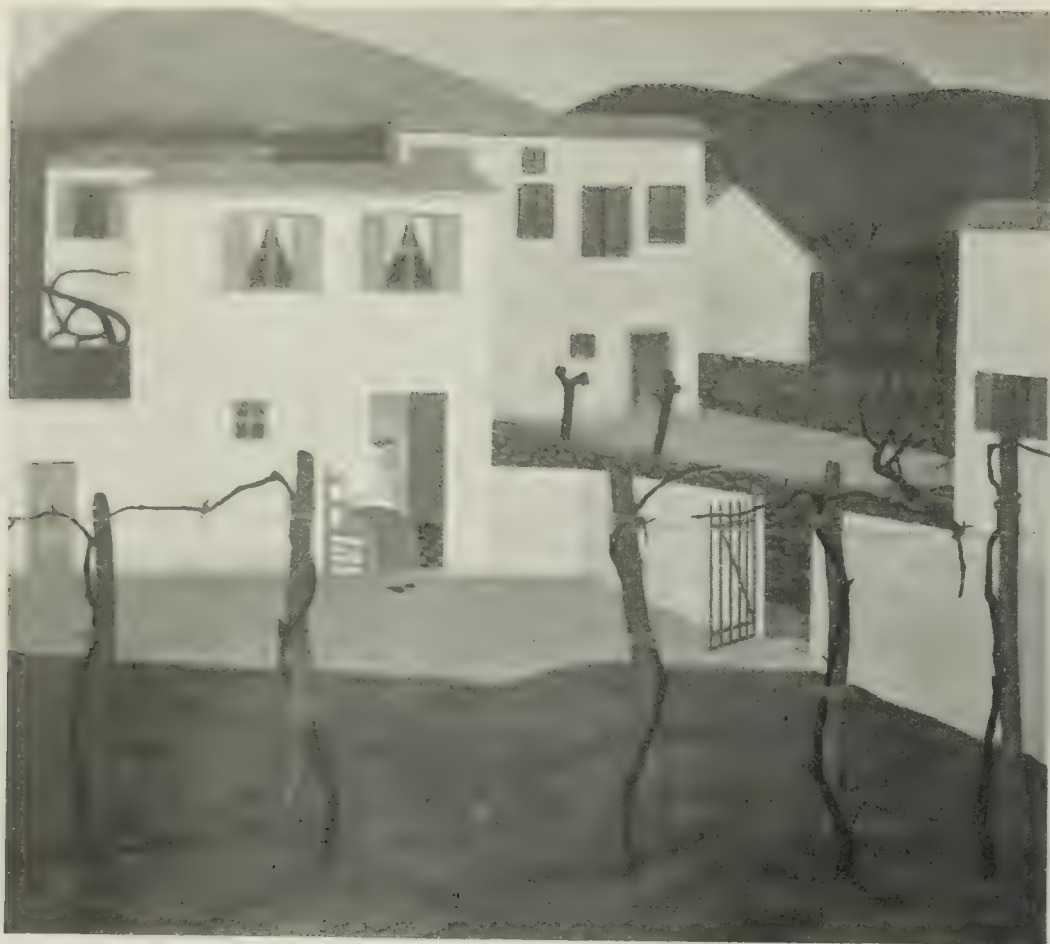
ALBERTO MARTINI: AUTORITRATTO.

ALBIN EGGER LIENZ: IL PRANZO.

ALDO CARPI : FRA LE NEVI — RITIRATA SERBA.

(Fot. T. Filippi).

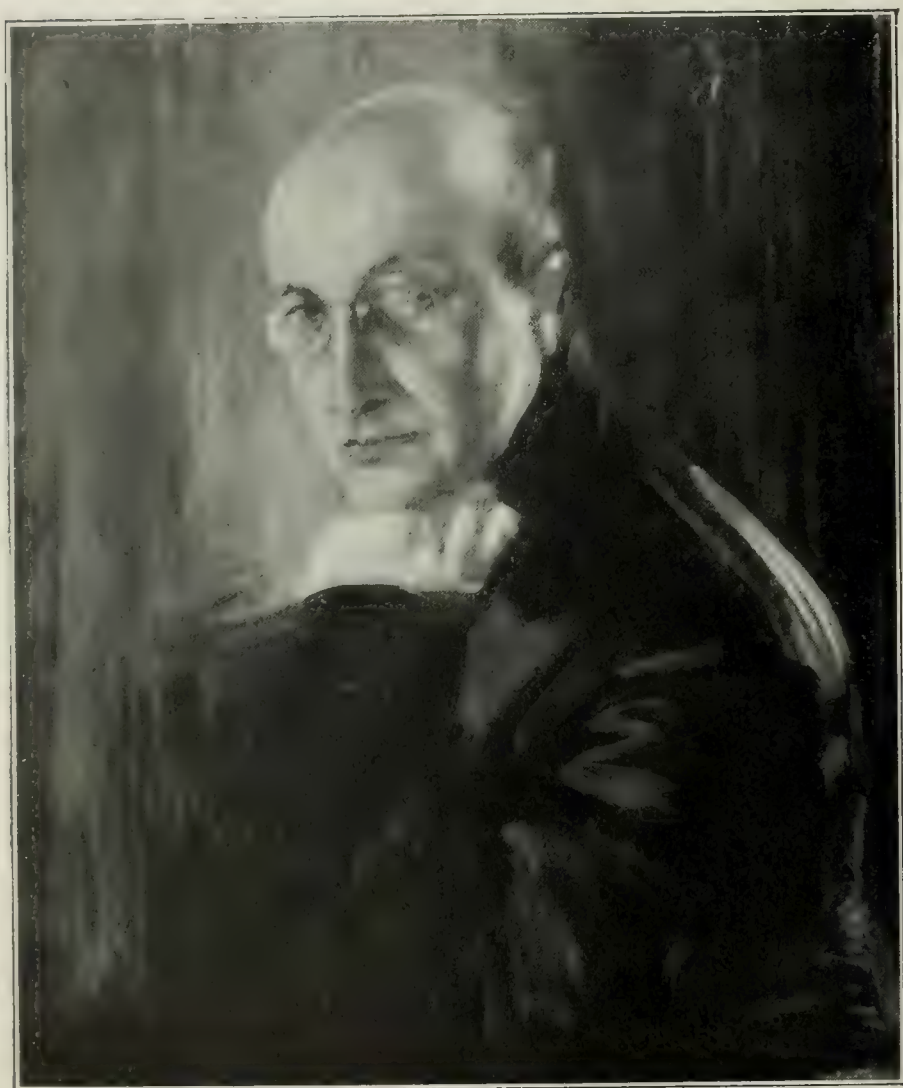
ALDO CARPI: IL FANGO — RITIRATA SERBA.

(Fot. T. Filippi).

ALBERTO SALIETTI: UNA MADRE.

FERRUCCIO FERRAZZI: BALLO.

(Fot. T. Filippi).

ALESSANDRO POMI: TERRA PROMESSA.

(Fot. T. Filippi).

ALESSANDRO POMI : RITRATTO D'UOMO.

ANTONIO DISCOVOLO :

LA PESCA.

GLAUCO CAMBON :

LUCIFERO.

(Fot. T. Filippi).

LIONELLO BALESTRIERI:
NELLO STUDIO DEL BABBO.
(Fot. T. Filippi).

ARTURO NOCI:
POSITANO.

ARTURO NOCI :

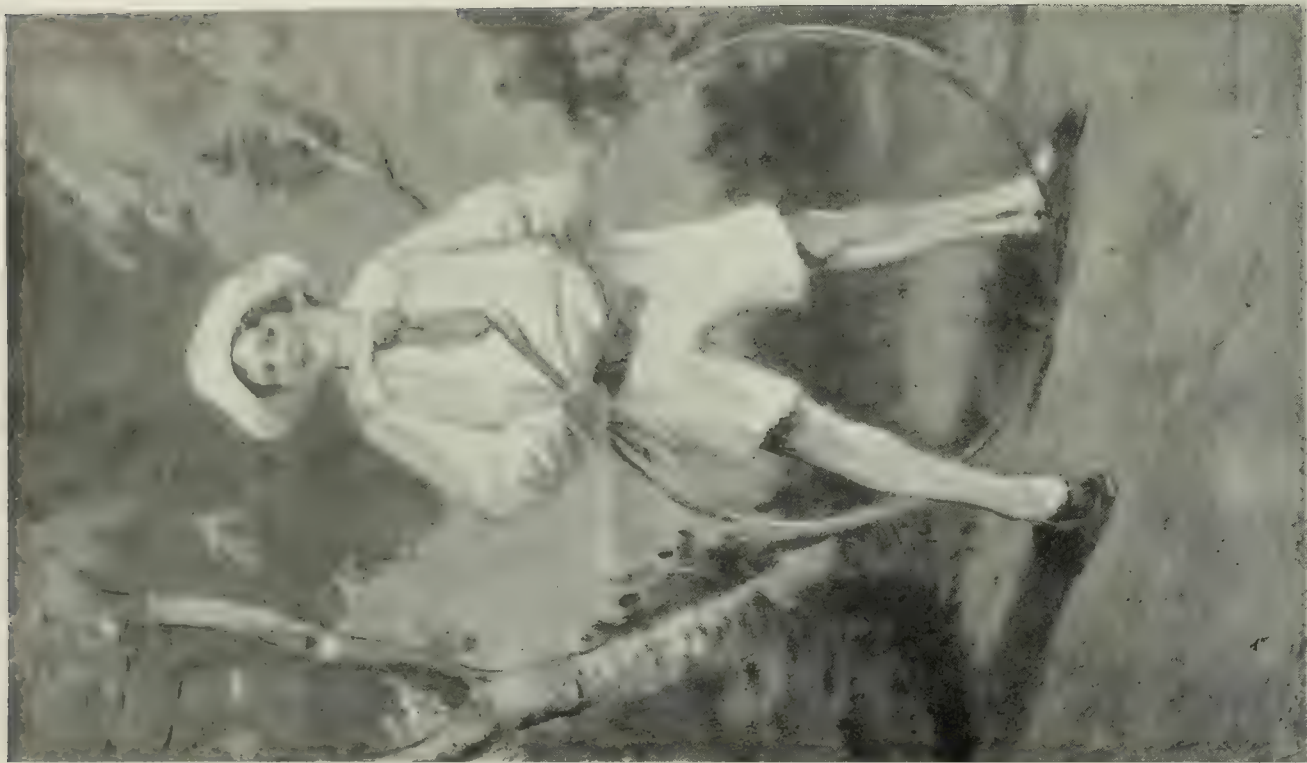
POSITANO.

(Fot. Fabbri).

ARTURO NOCI :

INTERNO.

(Fot. Fabbri).

ITALICO BRASS: « EL BÒCOLO ».

ITALICO BRASS: SANDRUCCIO – RITRATTO DI MIO FIGLIO.

LINO SELVATICO: RITRATTO DEL MIO BAMBINO.

(Fot. Aragozzini).

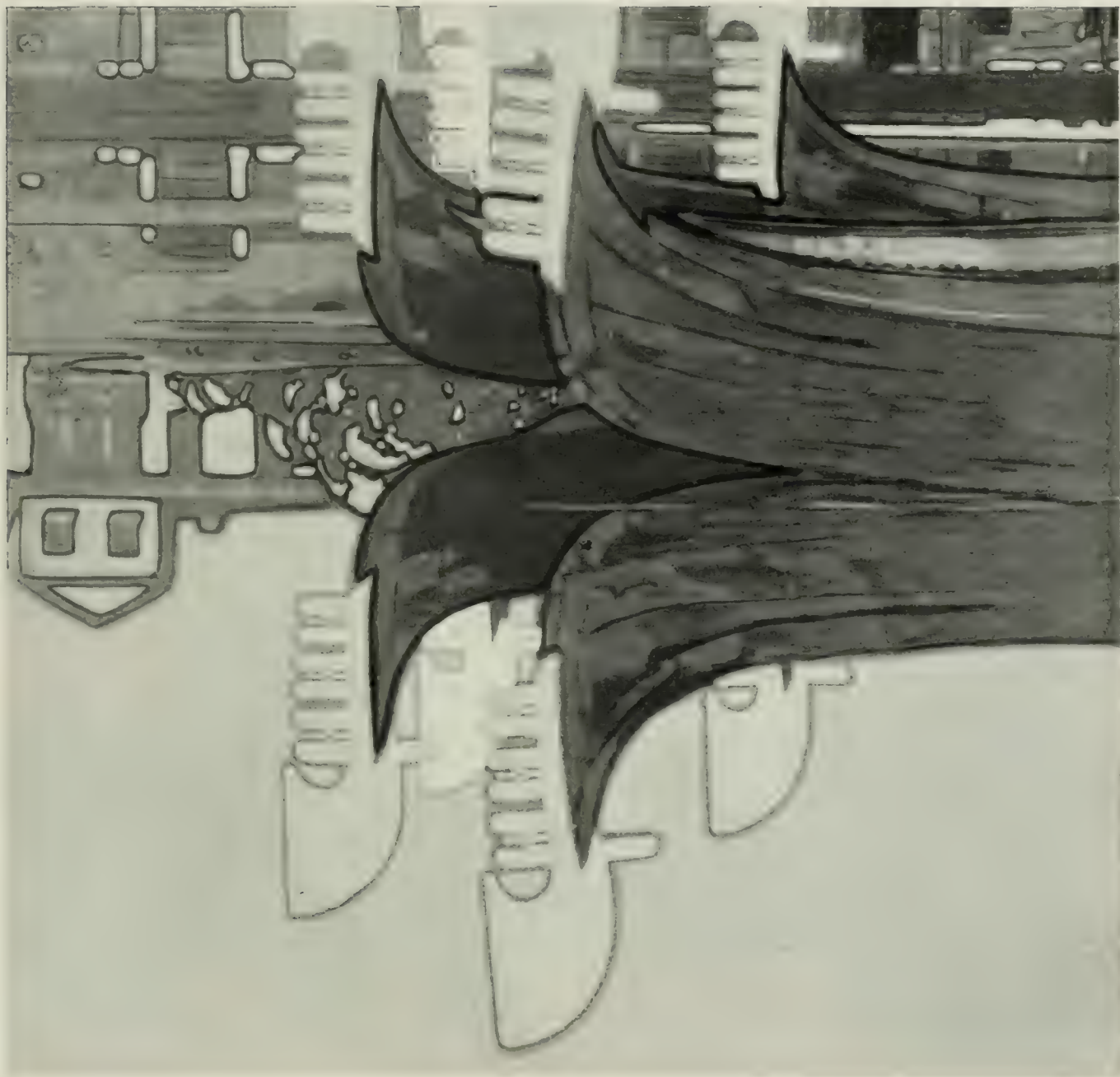
LINO SELVATICO: RITRATTO DELL'ATTRICE VERA VERGANI.

(Fot. T. Filippi).

CARLO CORSI: RIPRESA.

(Fot. T. Filippi).

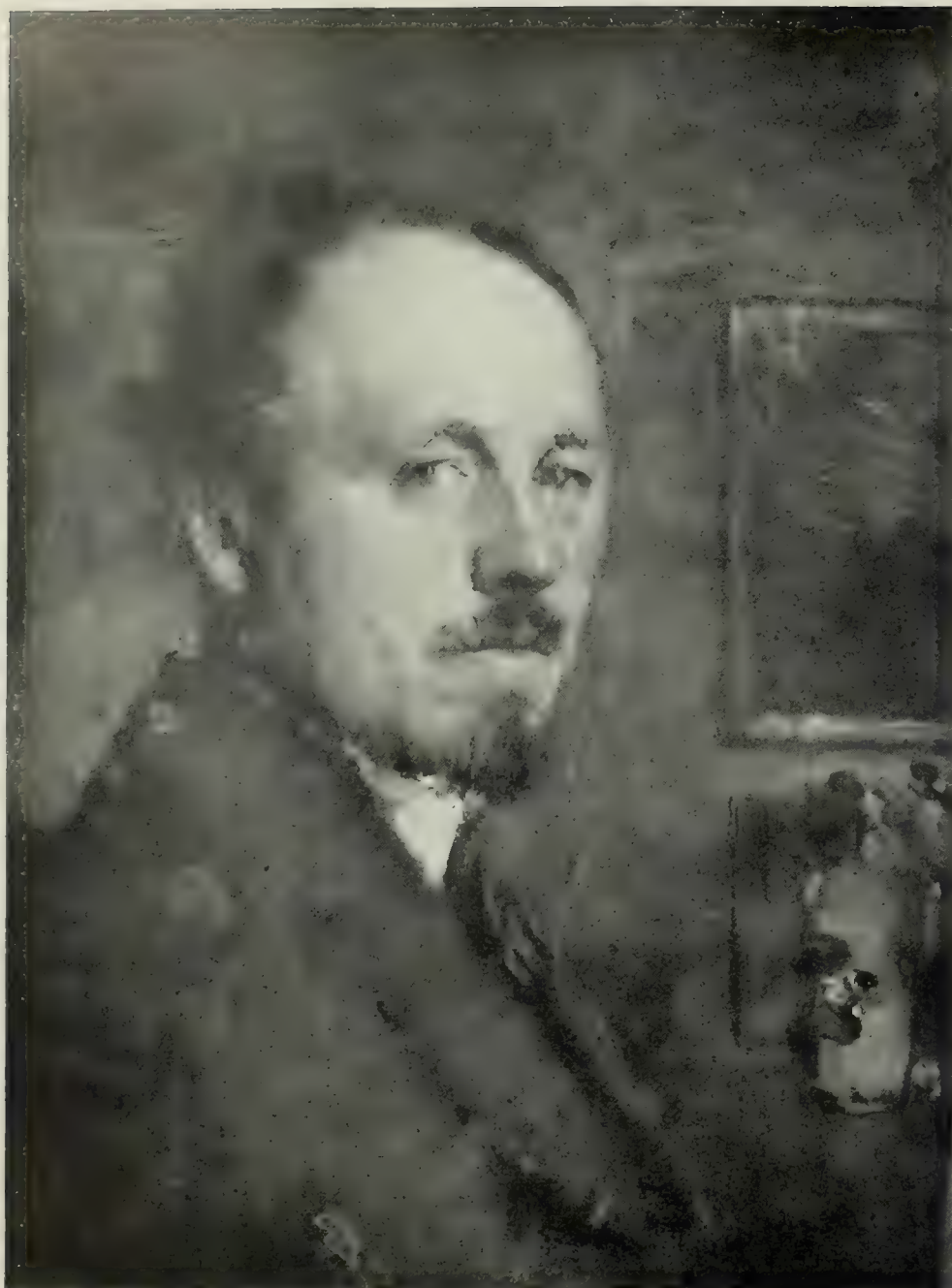
MARCELLO DUDOVICH: LA SIGNORINA DALLA VELETTA.

TRAJANO CHITARIN: VISIONE DI TRAMONTO.
(Fot. T. Filippi).

GUIDO MARUSSIG: PRUE DENTATE.

(Fot. T. Filippi).

RODOLFO PAOLETTI : SILENTI ARMONIE.

CESARE FRATINO: ESTATE.

CARLO CRESSINI: IL PRATO.

AMBROGIO ALCIATI: RITRATTO D'UOMO.
(Fot. T. Filippi).

AMBROGIO ALCIATI: RITRATTO.

AMBROGIO ALCIATI: RITRATTO. (Fot. T. Filippi).

TERESA TORELLO: RITRATTO DELLA PITTRICE.
(Fot. T. Filippi).

EMMA CIARDI: SAN MARCO.

(Fot. T. Filippi).

EMMA CIARDI: LUCE DI MAGGIO.

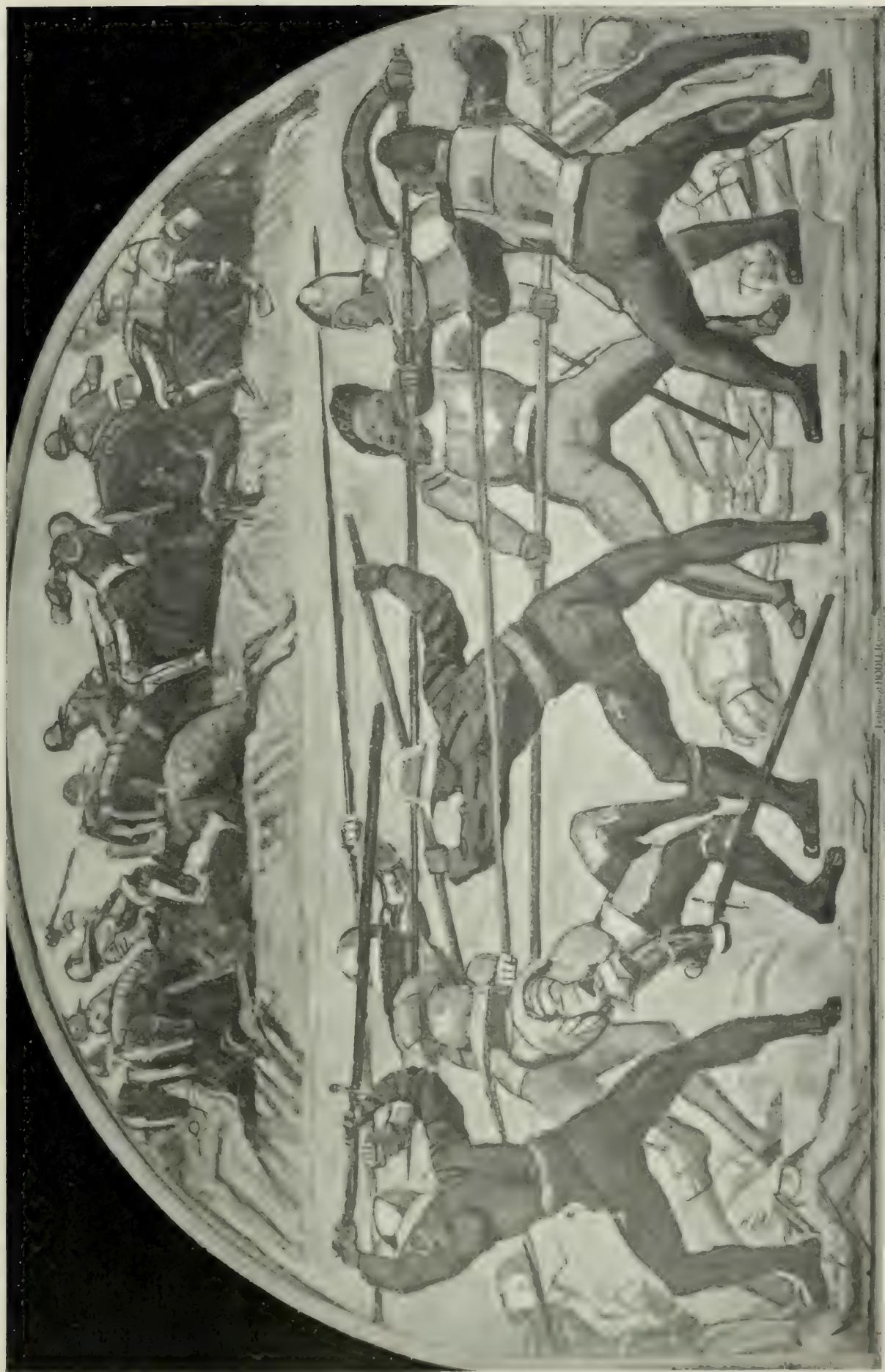
MARA CORRADINI: RACCOGLITRICE DI LEGNA.

EMILIO PASINI: RITRATTO DELLA CONTESSA ANGELA CERESA MINOTTO.

(Fot. T. Filippi).

FERDINAND HODLER: AUTORITRATTO.

(Fot. T. Filippi).

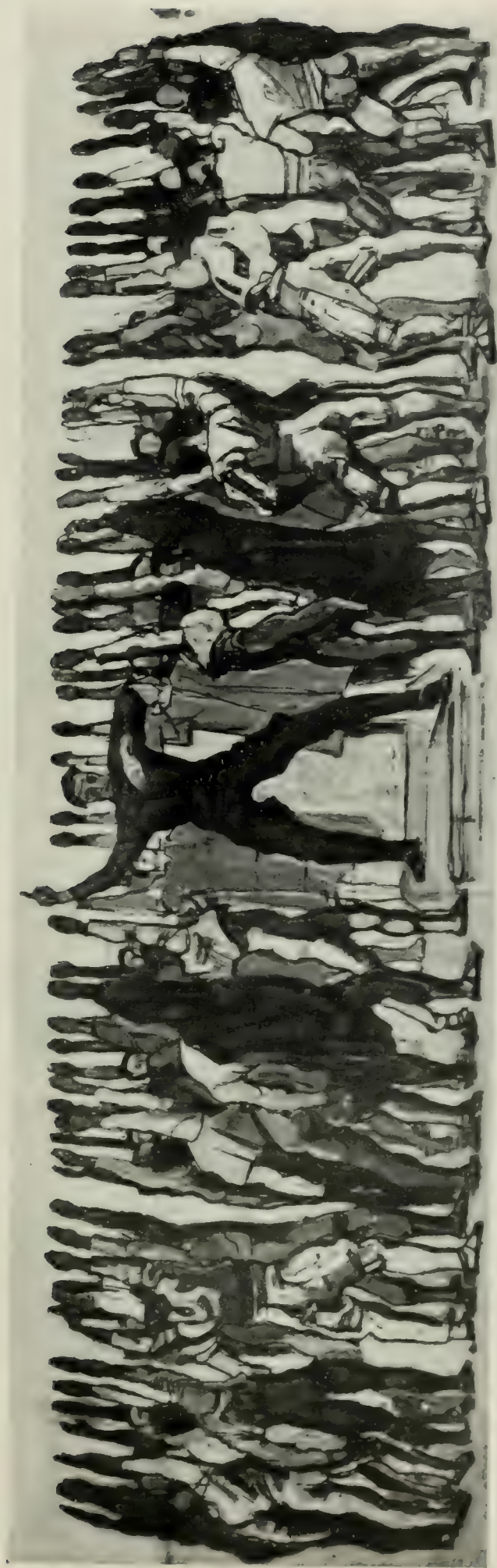
[illegible] della Fondazione G. Keller. — Con l'autorizzazione della Casa editrice Rascher & C.ie a Zurigo).

FERDINAND HODLER: PRIMO CARTONE DELLA BATTAGLIA DI MORAT.

(Proprietà e con l'autorizzazione della Confederazione Svizzera).

(Fot. T. Filippi).

FERDINAND HODLER: GUERRIERO FERITO.

(Fot. T. Filippi).

(Proprietà e con l'autorizzazione della Confederazione Svizzera).

FERDINAND HODLER: UNANIMITÀ.

(Fot. T. Filippi).

(Proprietà della Galleria Moos a Ginevra. — Con l'autorizzazione della Casa editrice Rascher & C.ie a Zurigo).

FERDINAND HODLER: IL SAMARITANO PIETOSO.

(Fot. T. Filippi).

(Proprietà della Fondazione G. Keller. — Con l'autorizzazione della Casa editrice Rascher & C.ie a Zurigo).

FERDINAND HODLER: STUDIO PER IL « PREDILETTO ».

(Fot. T. Filippi).

(Proprietà della Fondazione G. Keller. — Con l'autorizzazione della Casa editrice Rascher & C.ie a Zurigo).

FERDINAND HODLER: LA VALANGA - PAESAGGIO INVERNALE.

(Fot. T. Filippi).

(Proprietà e con l'autorizzazione della Confederazione Svizzera).

FERDINAND HODLER: TESTA DI DONNA.

(Fot. T. Filippi).

(Proprietà e con l'autorizzazione della Confederazione Svizzera).

FERDINAND HODLER: RITRATTO DELLA SIGNORINA W.

(Fot. T. Filippi).

(Propr. della Fondaz. G. Keller. - Con l'autorizz. della Casa editr. Rascher & C.ie a Zurigo).

MAX BURI: LE CHIACCHIERE DEL VILLAGGIO.

ALBERT WELTI: I GENITORI DELL'ARTISTA.

(Fot. T. Filippi).

EDOARDO BERTA : MATTINO FRESCO.

EDOARDO BERTA : MESSIDORO.

EDOARDO BERTA: VENDEMMIA TICINESE.

EDOUARD VALLET: MATTINO DI FESTA.

(Fot. T. Filippi).

JEAN BRUSSELMANS: RAGAZZE IN GIARDINO.

(Fot. T. Filippi).

MARCEL JEFFERYS: IL « PIC-NIC ».

(Fot. T. Filippi).

ANTO CARTE: LA MADONNA DELLA MISERIA.

(Fot. T. Filippi).

EUGÈNE LAERMANS: VERSO SERA.

(Fot. T. Filippi).

ANTO CARTE: IL CIECO.

(Fot. T. Filippi)

JEHAN FRISON : IL BAGNO.

RAMAH : TRAMONTO.

AUGUSTE OLEFFE: RITRATTO DI R. WOUTERS.
(Fot. T. Filippi).

AUGUSTE OLEFFE: L'UOMO DEL FARO.
(Fot. T. Filippi).

ALBERT SERVAES: LA PRIMA COMUNIONE – PRIMAVERA.

ALBERT SERVAES: LA NASCITA – AUTUNNO.

BRUNO LILJEFORS: CACCIATORE.

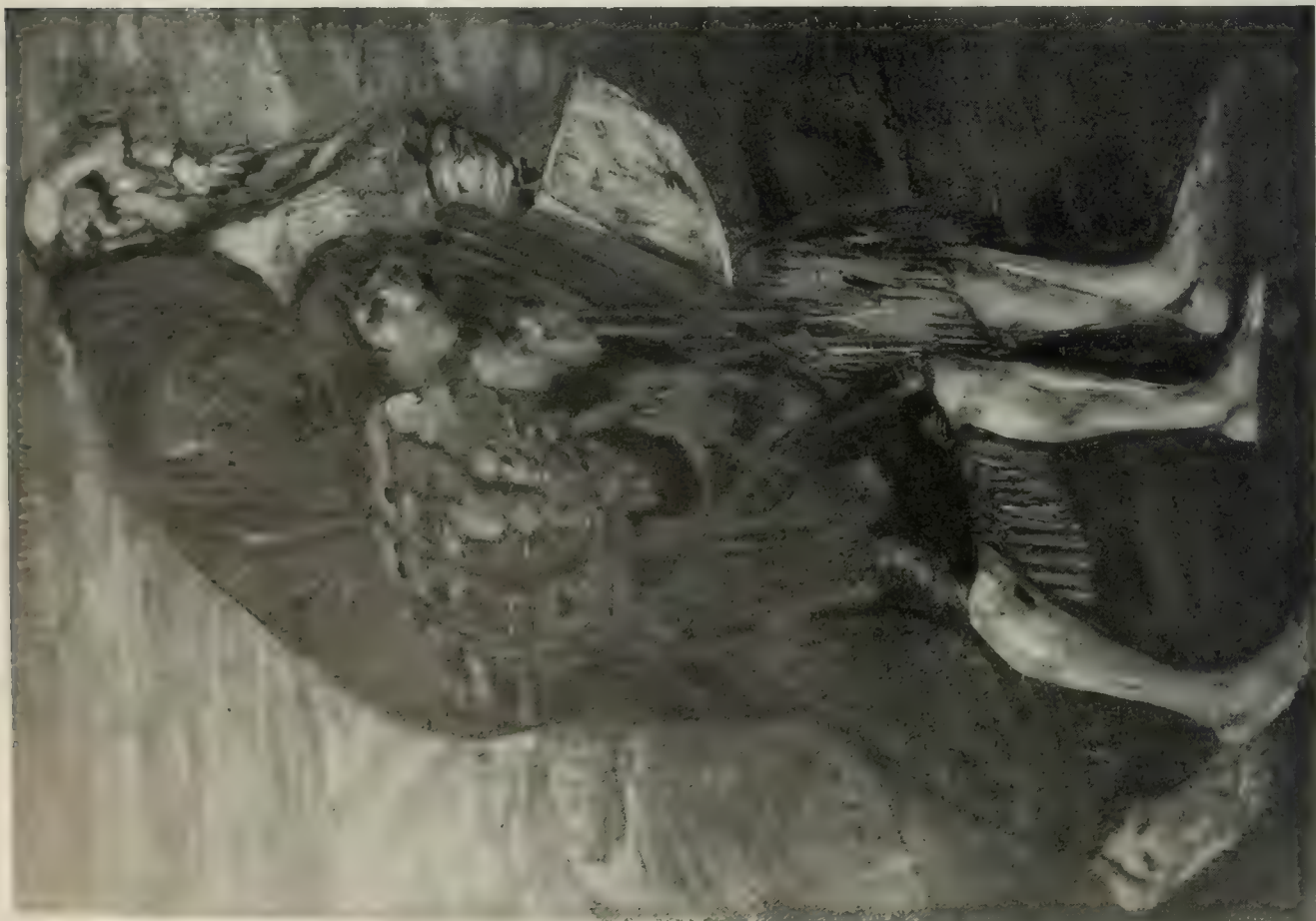
(Fot. T. Filippi).

CARL WILHELMSON : FANCIULLE.

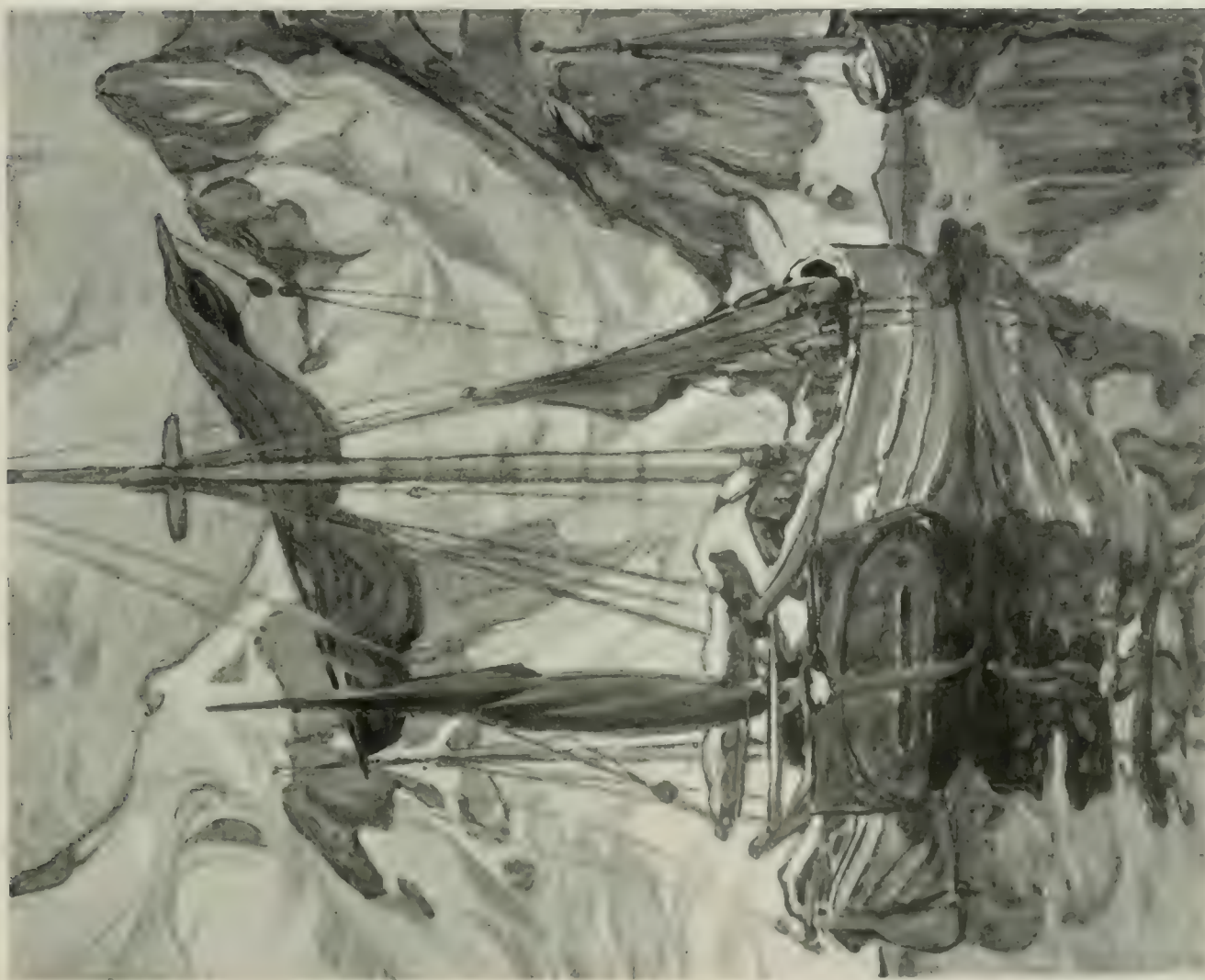
(Fot. T. Filippi).

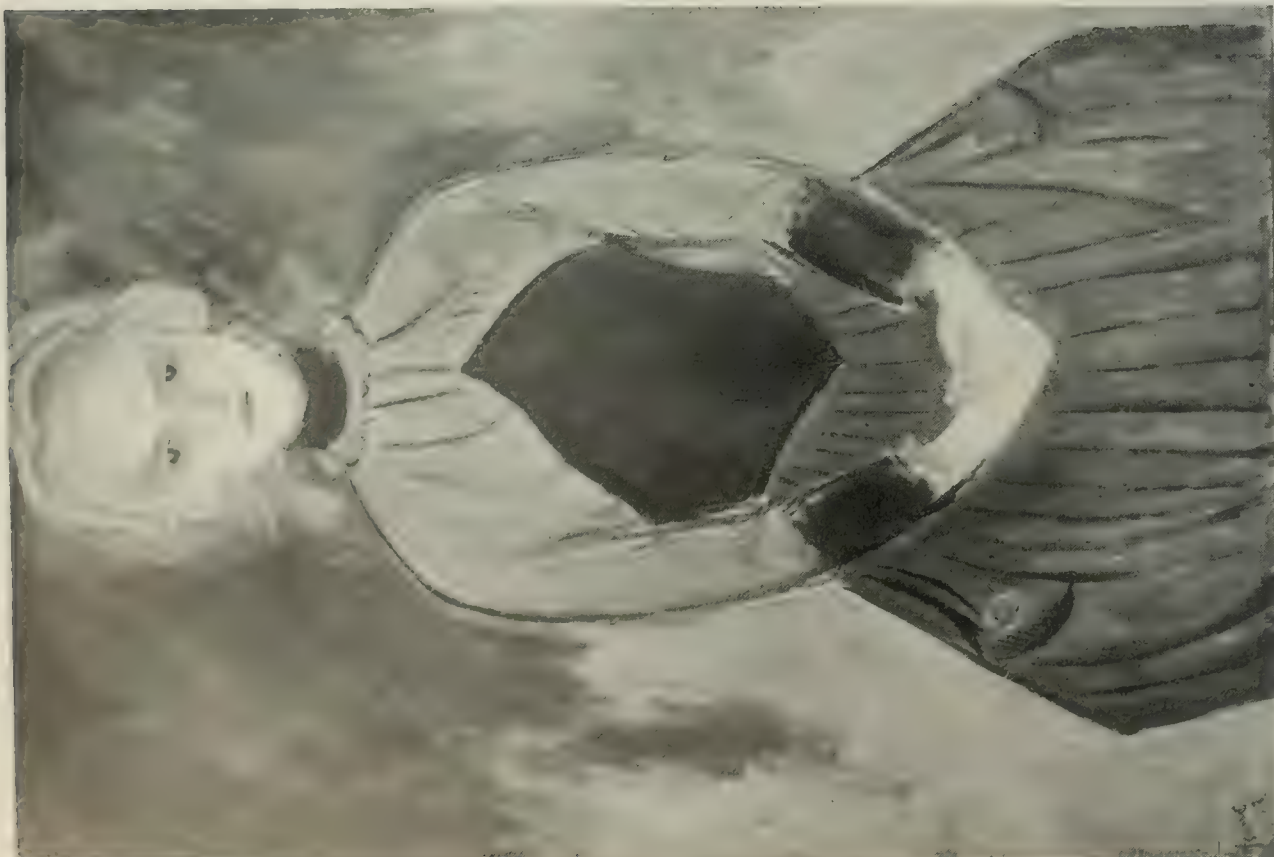
CARL WILHELMSON: DUE SORELLE.

(Fot. T. Filippi).

SIGGE BERGSTRÖM: RITRATTO DI VERNER VON HEIDENSTAM.

(Fot. T. Filippi).

OLLE KJOSTZBERG : ABRAMO ED ISACCO.
(Fot. T. Filippi).

WILH SMITH : PESCATORI DI ARINGHE.
(Fot. T. Filippi).

ANNA BOBERG: LA NAVE AZZURRA.
(Fot. T. Filippi).

ACKE HALLGREN: POSITANO.

ISAAC GRÜNEWALD : L'ATTRICE. (Fot. T. Filippi).

LEANDER ENGSTRÖM : RIPOSO IN MONTAGNA. (Fot. T. Filippi).

JOHN JOHANSSON: AUTORITRATTO.
(Fot. T. Filippi).

J. A. G. ACKE: AUTORITRATTO.
(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES: VENEZIANE.

(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES: CRISALIDE.

(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES:
RITRATTO DELLA SIGNORA
SANJURJO DE ARELLANO.
(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES:
RITRATTO DELLA
MARCHESA CASATI.
(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES: AUTORITRATTO.

(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES: CANZONE A BILITIS.

(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES: IL GIUDIZIO DI PARIDE.

(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES: IL DONO DI NOZZE.

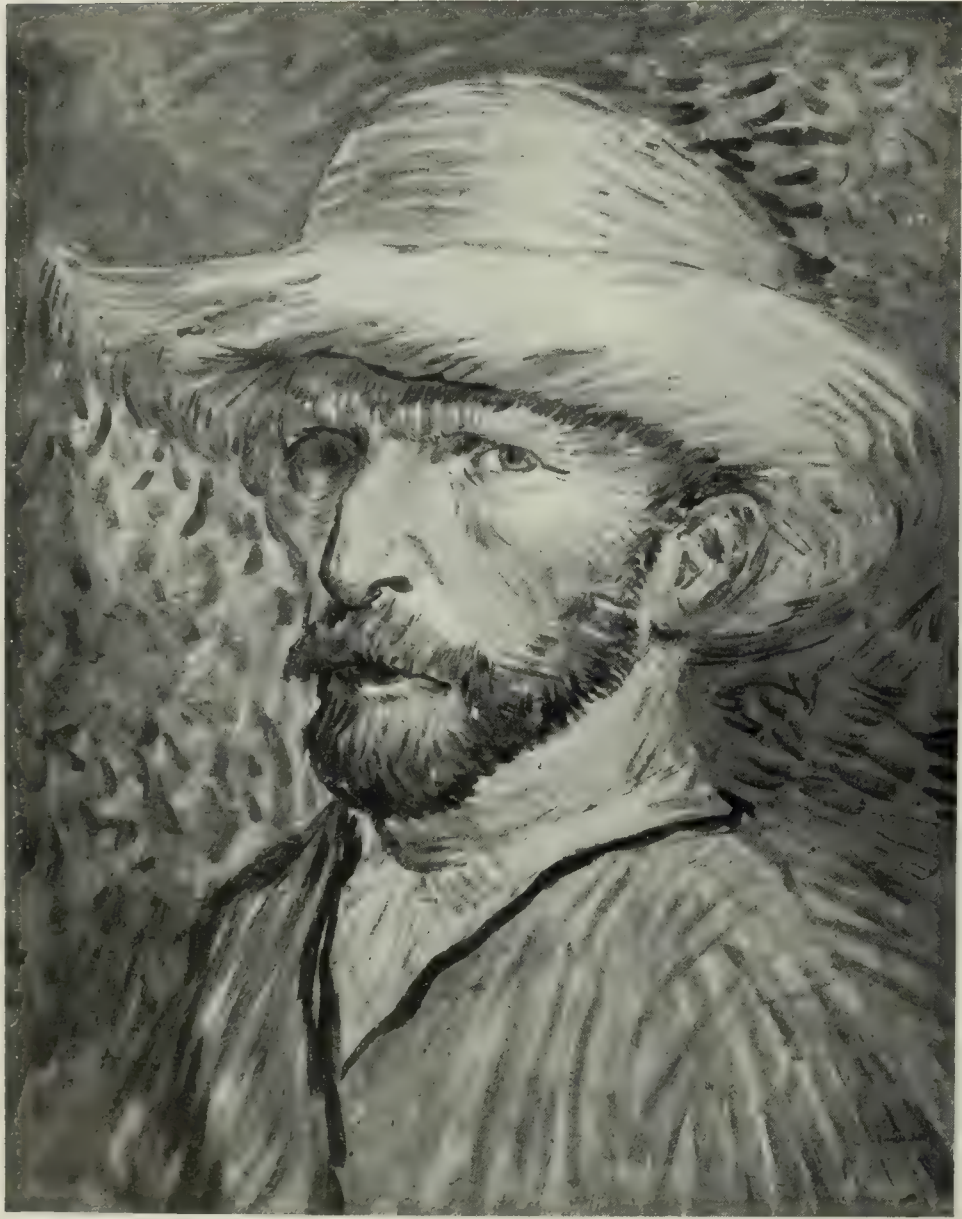
(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES : CANZONE TRIANA.

(Fot. T. Filippi).

FEDERICO BELTRAN MASSES : SALOME.

FEDERICO BELTRAN MASSES: VERSO LE STELLE.

(Fot. T. Filippi).

VINCENT VAN GOGH ; AUTORITRATTO.

VINCENT VAN GOGH: PIETÀ (DA DELACROIX).

(Fot. T. Filippi).

B. J. BLOMMERS: GIORNATA CALDA.

(Fot. T. Filippi).

N. BASTERT : LEERDAM.

PAUL CÉZANNE: LA SIGNORA CÉZANNE.

PAUL CÉZANNE: BAGNANTI.

PAUL CÉZANNE: LA CASA NELLA FORESTA DI FONTAINEBLEAU.

PAUL CÉZANNE: CILIEGIE E PESCHE.

PAUL SIGNAC: VENEZIA - VELE.

(Fot. T. Filippi).

LÉON KAMIR: LA DONNA E IL MELO.

WLADYSLAW JAROCKI: PRIMAVERA A TATRA.

(Fot. T. Filippi)

WLADYSLAW JAROCKI: IL SOLE A TATRA.

JOSEF MEHOFFER : RITRATTO DEL SIGNOR X.

(Fot. T. Filippi).

JOSEF CHELMONSKI : VILLAGGIO POLACCO.

JULIAN FALAT : RITORNO DALLA CACCIA ALL'ORSO.

(Fot. F. Filippi).

TEODOR AXENTOWICZ: « OBEREK » — DANZA POLACCA.

(Fot. T. Filippi).

[illegible]IPKIEWICZ: LE MONTAGNE DI TATRA.

KONRAD KRZYZANOWSKI: RITRATTO DI SIGNORA CON BAMBINA.

(Fot. T. Filippi).

WOJCIECH WEISS: LA FAMIGLIA.

(Fot. T. Filippi).

STANISLAW KAMOCKI : GIORNATA VENTOSA.

(Fot. T. Filippi).

FRYDERYK PAUTSCH: RITRATTO DELL'ARTISTA E DELLA SUA FAMIGLIA.

FRYDERYK PAUTSCH: RITRATTO DEL SIG. M.
(Fot. L. Filippi).

OSCAR BRAZDA: ALL'ARIA APERTA.

(Fot. T. Filippi).

HUGO BOETTINGER: NELLA BARCA.

(Fot. T. Filippi).

JAKUB OBROVSKY: GIRASOLI.

(Fot. T. Filippi).

EMIL SCHOVANEK: TRIO FAMIGLIARE.

(Fot. T. Filippi).

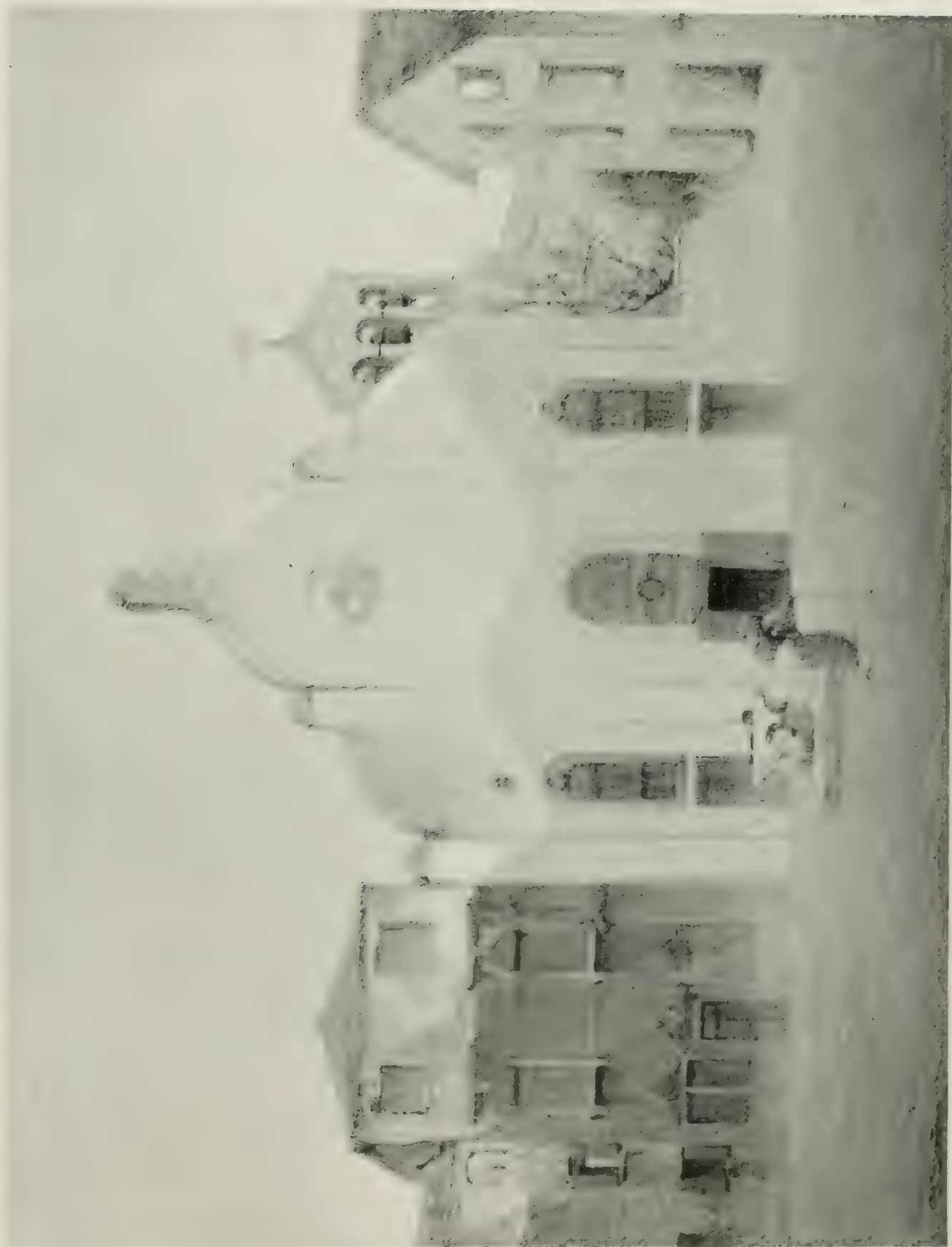
ANTONIN HUDECEK: BOSCO.

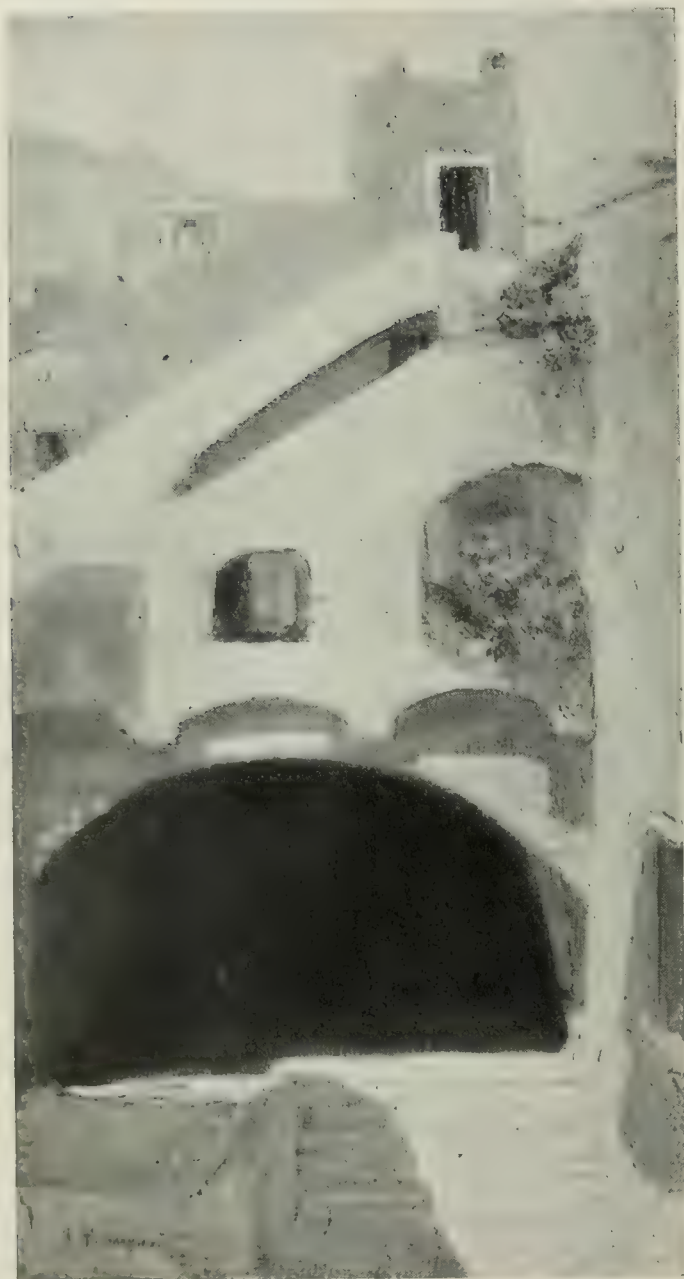
(Fot. T. Filippi).

RICHARD LAUDA: PRIMAVERA.

(Fot. T. Filippi).

PIERRE BESRODNY: VENEZIA – CANALAZZO.

(Fot. T. Filippi).

PIERRE BESRODNY: VENEZIA – CHIESA DI S. GIOVANNI IN BRAGORA.

(Fot. F. Filippi).

GIACOMO GIRMUNSKI: IL MEDIO EVO — CAPRI.

GIUSEPPE BACCHETTI: OFFERTA.

EMANUELE BRUGNOLI : CAMPO S. GIACOMO DELL'ORIO.

LUIGI BONAZZA: LA NOTTE.

MARIA DE MATTEIS: SETTECENTO.

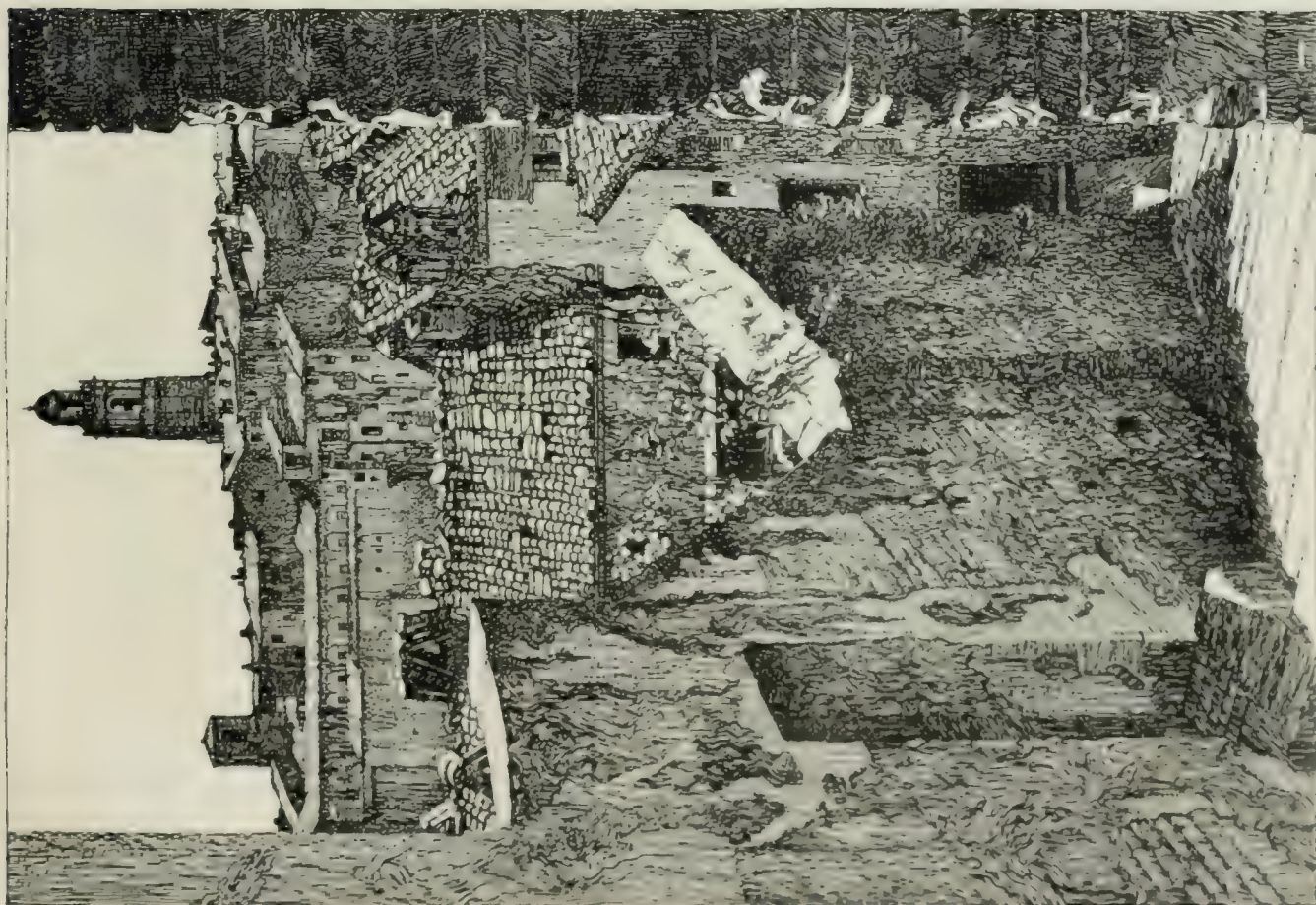
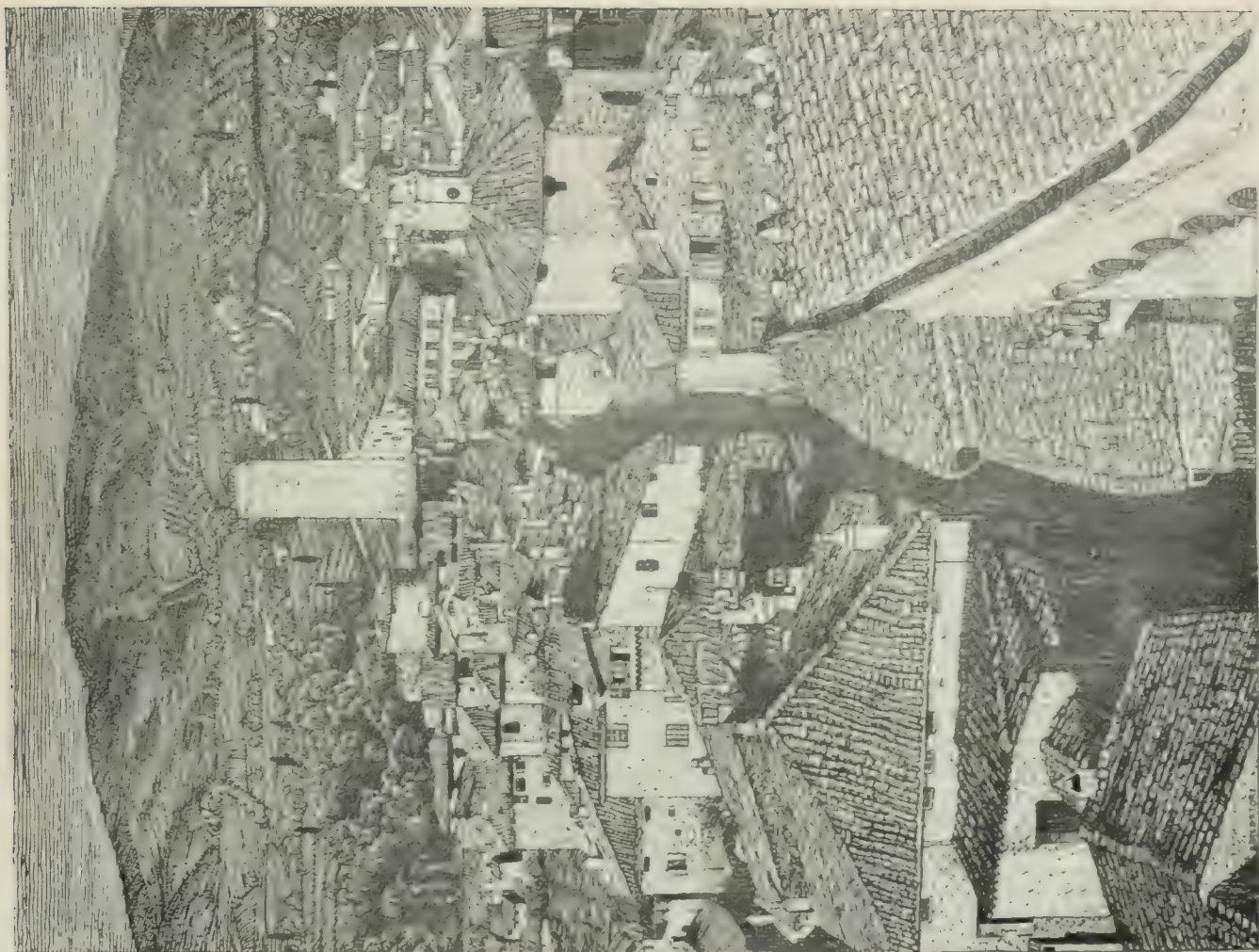
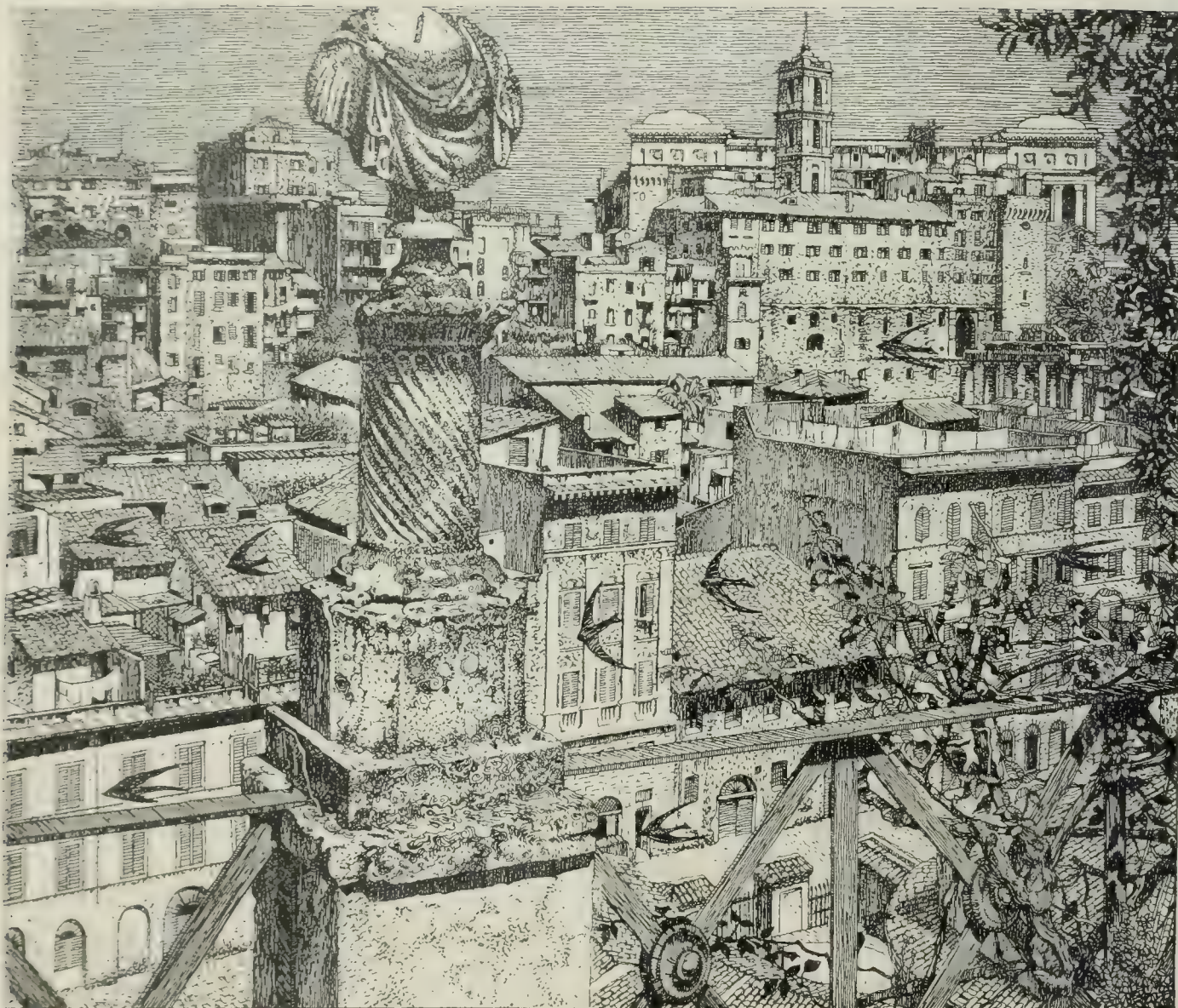
(Fot. T. Filippi).

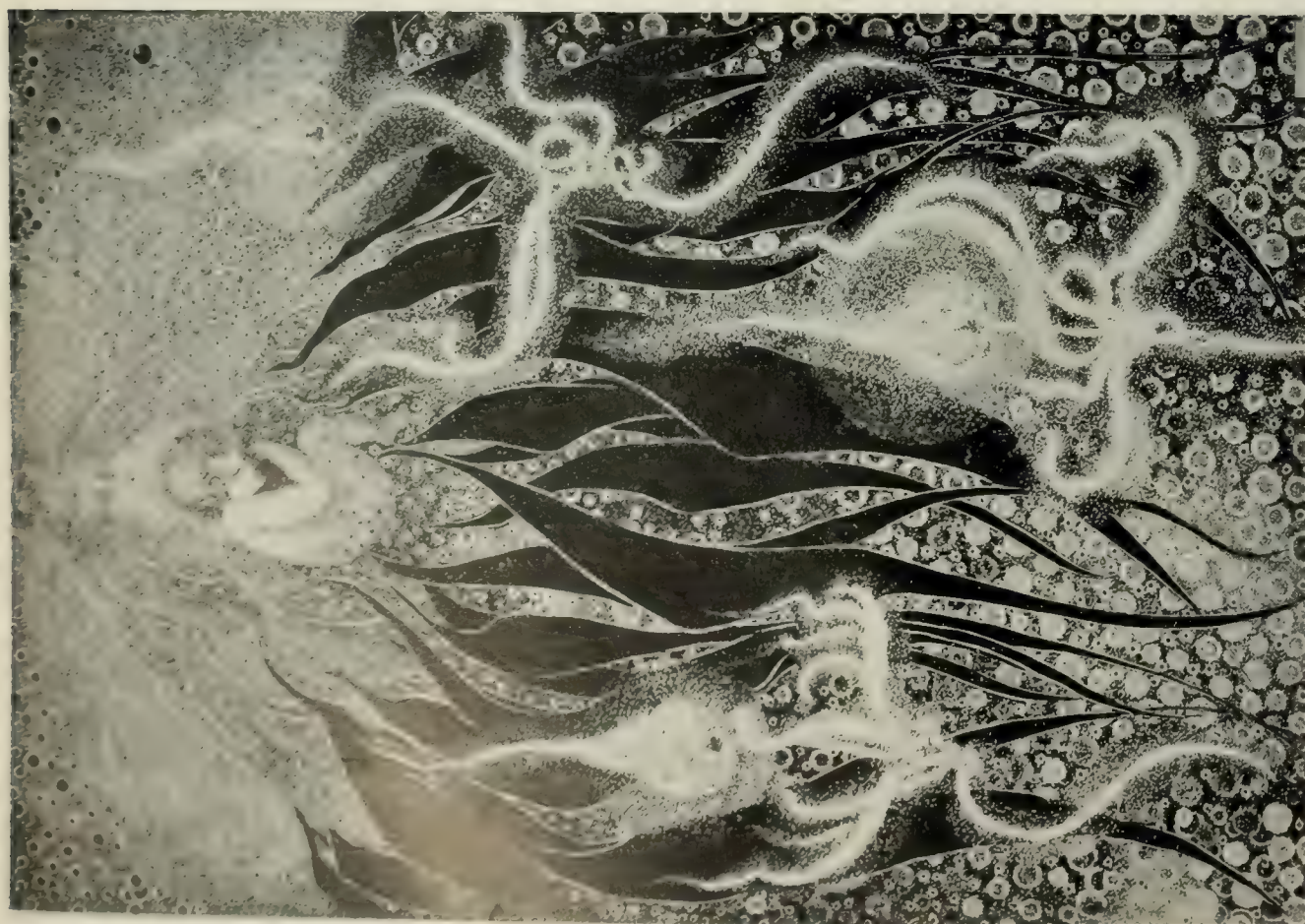
UMBERTO BRUNELLESCHI: IL CAFFÈ.

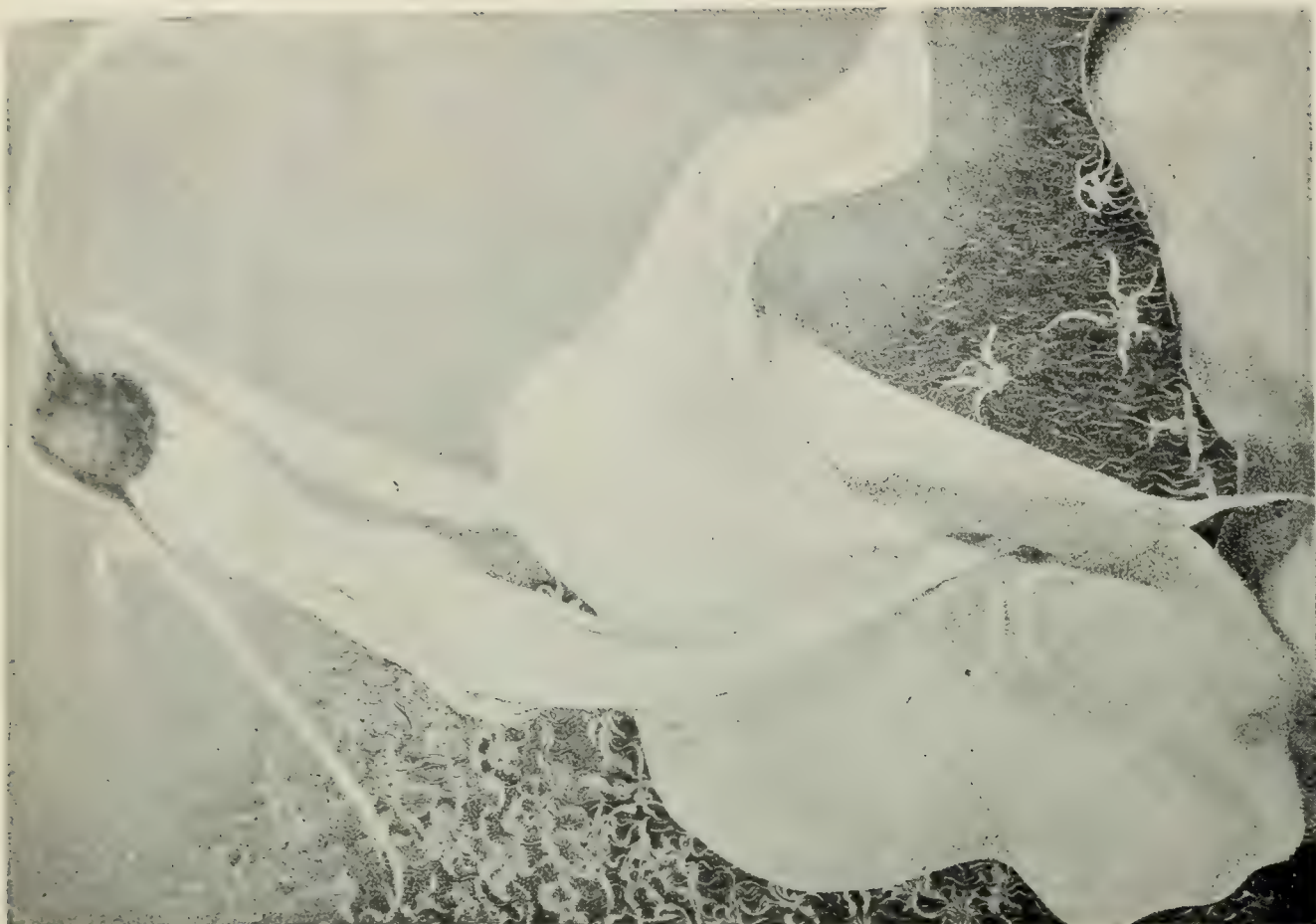
(Fot. T. Filippi).

MARIA DE MATTEIS: SULLA TERRAZZA.

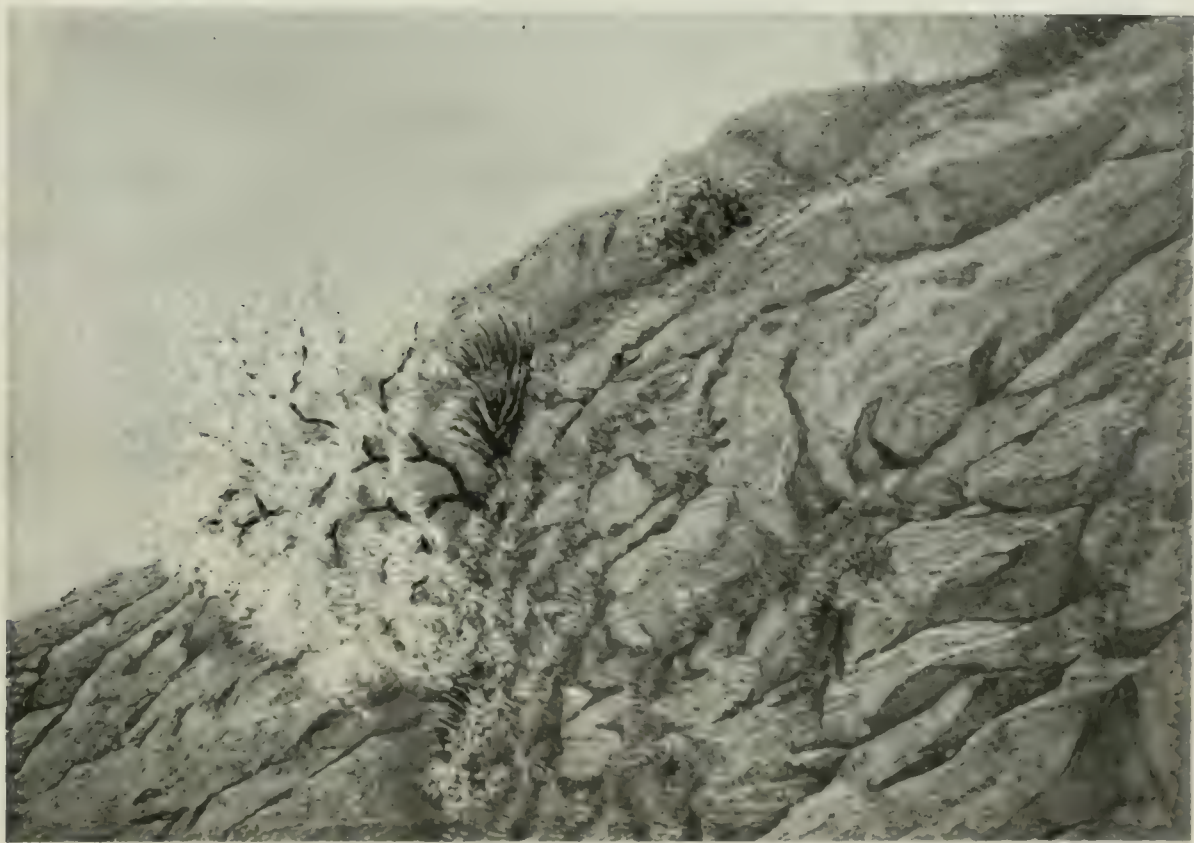
(Fot. T. Filippi).

DANTE BROGLIO: AUSPICATO RITORNO.

BENVENUTO DISERTORI: PERUGIA – IL CAMPANILE DI S. MARIA NUOVA.

BENVENUTO DISERTORI: PERUGIA.
LA VIA DEI PRIORI VISTA DALLA TORRE CIVICA.

BENVENUTO DISERTORI: ROMA – IL MONTE CAPITOLINO DAGLI ORTI FARNESIANI.

FEDERICO CUSIN: IL NIDO VERDE.

IRENE HRUSCHKA: LA RUOTA DELL'ETÀ.

(Fot. T. Filippi).

IRENE HRUSCHKA: CANTI E PIANTI.

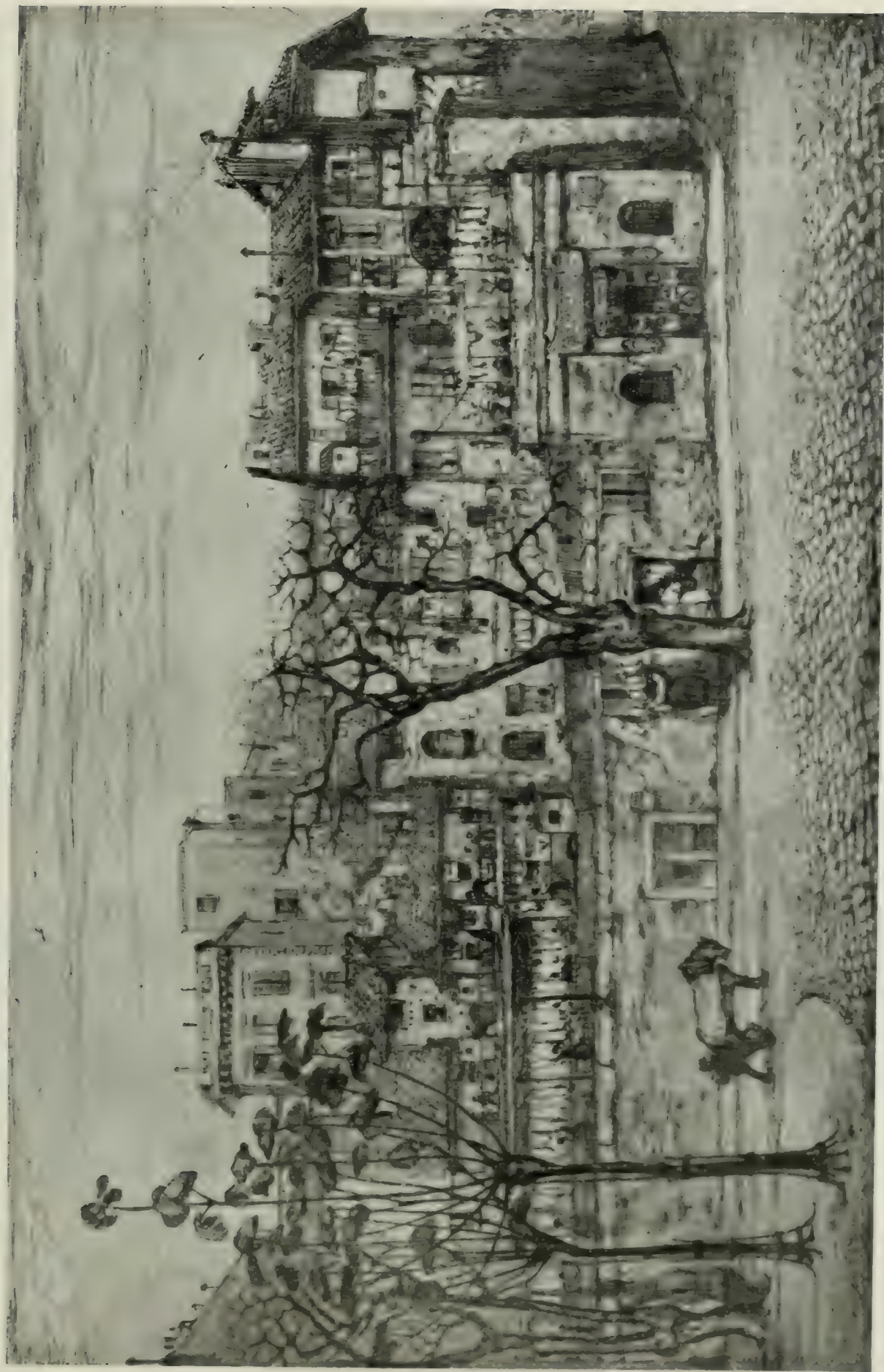
(Fot. T. Filippi).

GIUSEPPE UGONIA - AVE MARIA (LITOGRAFIA A COLORI)

GIUSEPPE UGONIA: IL MANDORLO DELLA TORRE.

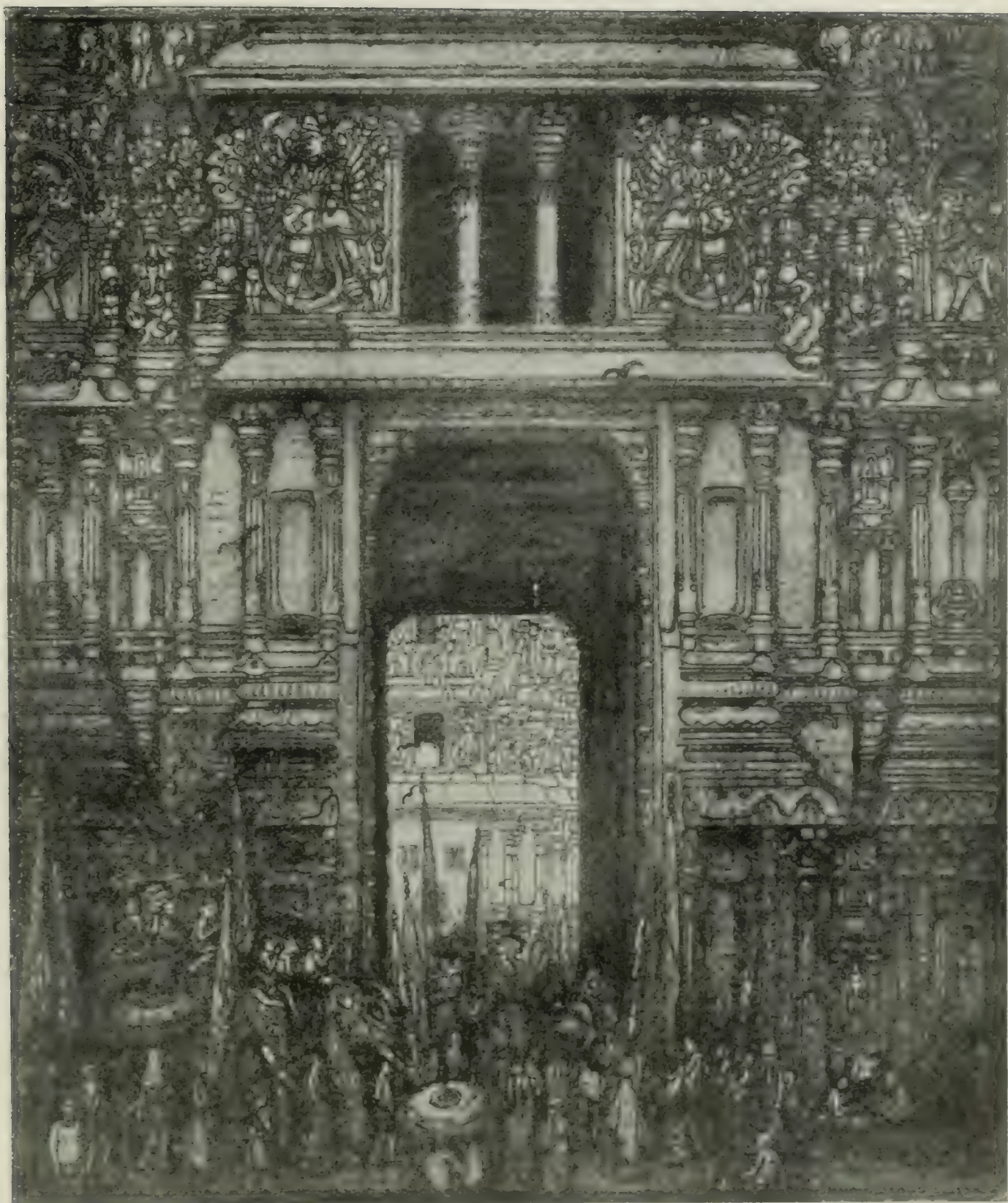
GIOVANNI GUERRINI: SPECCHIO D'ACQUA.

(Fot. T. Filippi).

DIEGO PETTINELLI : AUTORITRATTO.

GIOVANNI GUERRINI - CONTEMPLAZIONE (LITOGRAFIA)

ANTONIO CARBONATI: VECCHIE CASETTE IN PIAZZA MASTAI - ROMA.

(Fot. T. Filippi).

UBALDO MAGNAVACCA: LA TORRE DELL'ABBAZIA.

W. O. J. NIEUWENKAMP: VERSO IL TEMPIO.

ALBERT BAERTSOEN : LA NÉTHE À LIERRE.

MAURICE BROCAS : POMERIGGIO DOMENICALE.

ALBERT SERVAES: VECCHIA IN PREGHIERA.

BORIS GRIGORIEW : DONNA.

(Fot. T. Filippi).

BORIS GRIGORIEW : RITRATTO DEL SIG. CHALJAPINE
IN BORIS GODOUNOFF.

HANS ST. LERCHE: VETRI E CERAMICHE SMALTATE.